ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd	Somerset House
45 South Street	417 Maitland Avenue
Bishops Stortford	Teaneck
Herts CM23 3AG	New Jersey 07666
England	USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Technical data:

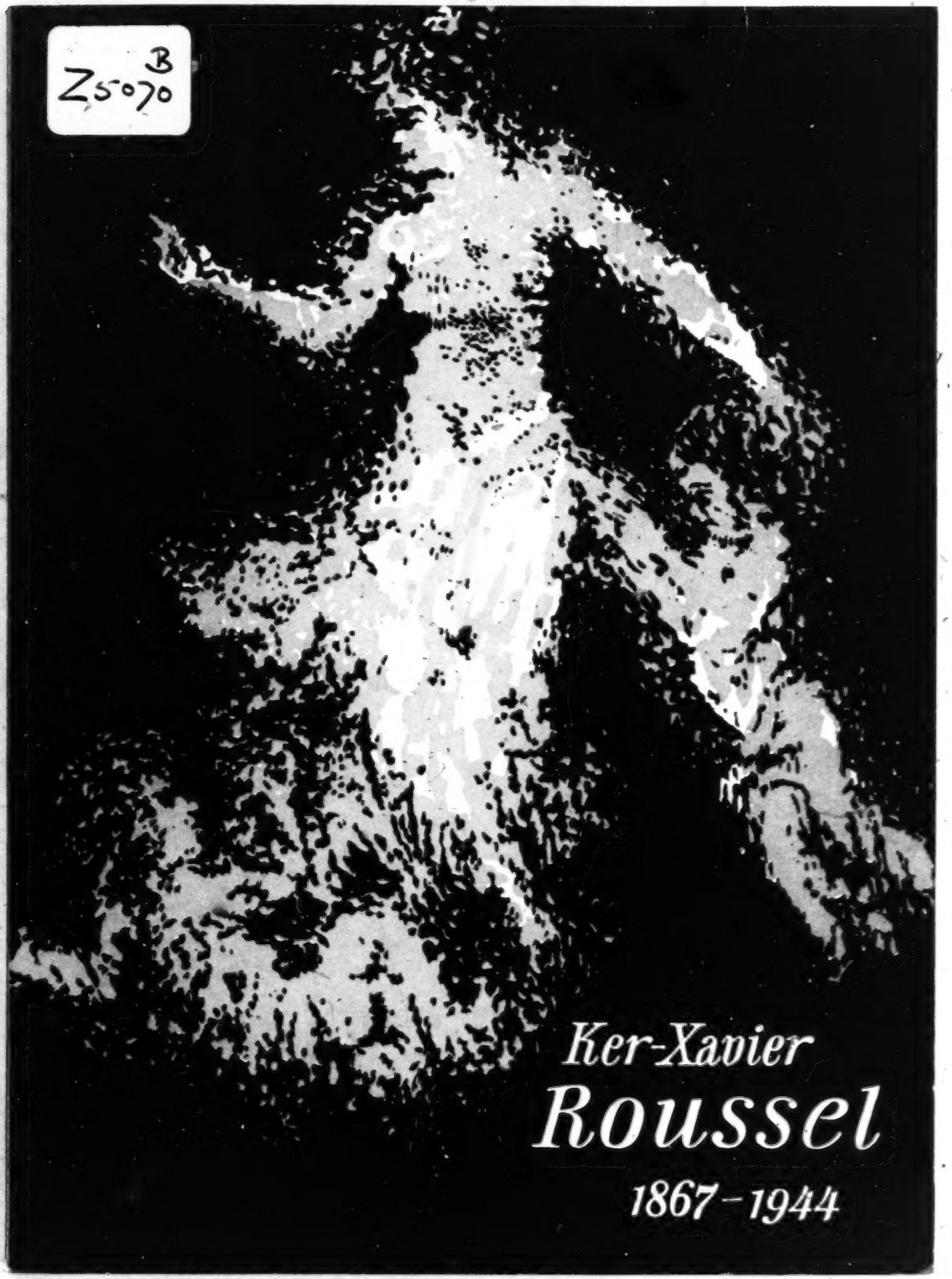
Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

Reduction ratio: 24x

1.009.001

Reproduced by permission of the Kunsthalle, Bremen, from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.

Z5070 B



Ker-Xavier Roussel

1867 – 1944

COURTAULD INSTITUTE OF ART

UNIVERSITY OF LONDON

Ker-Xavier Roussel

1867 - 1944

Gemälde

Handzeichnungen

Druckgraphik

Ausstellung Kunsthalle Bremen
26. September bis 21. November
1965

Die Ausstellung steht unter der Schirmherrschaft
des Französischen Botschafters, Herrn François Seydoux de Clausonne,
sowie unter dem Patronat
der Action Artistique française à l'étranger, Paris

Dank

Eine Ausstellung, die wie diese einen Gesamtüberblick über das Werk eines einzelnen Künstlers vermitteln möchte, ist notwendigerweise auf Hilfe und Förderung durch zahlreiche Institutionen und Privatpersonen angewiesen. Nur durch den Idealismus vieler Freunde und Verehrer der Person und des Schaffens von Ker-Xavier Roussel konnten wir sie verwirklichen.

Unser besonderer Dank gilt deshalb dem Sohn des Künstlers, Herrn Jacques Roussel, ebenso dem Schwiegersohn des Künstlers, Herrn Jacques Salomon, und dem Enkel, Herrn Antoine Salomon, die uns als Leihgeber, vor allem aber auch als Helfer und Berater bei der Vorbereitung der Ausstellung und des Katalogs alle nur erdenkliche Unterstützung haben zuteil werden lassen. Ohne ihre umfassende Kenntnis vom Werk und Wesen des Künstlers wäre die Ausstellung undenkbar gewesen. Zu unserer großen Freude hat uns Herr Jacques Salomon aus seinem in Vorbereitung befindlichen Werk über Ker-Xavier Roussel einen Abschnitt zur Verfügung gestellt, in dem auf meisterliche Weise die Gestalt des Künstlers nachgezeichnet ist. Hierfür danken wir ihm herzlich.

S. E. der Französische Botschafter, Herr François Seydoux de Clausonne, verleiht der Ausstellung durch die Übernahme der Schirmherrschaft ein besonderes Gewicht vor der Öffentlichkeit. Hierfür sei ihm der aufrichtige Dank der Kunsthalle Bremen und aller Kunstfreunde ausgesprochen.

Besondere Verdienste um das Zustandekommen der Ausstellung erwarben sich Herr Prof. Pierre Moisy, Kulturrat der Französischen Botschaft in Bad Godesberg, dem die Kunsthalle für wiederholte Förderung ihrer Pläne zu danken hat, ebenso Herr Homburger, Kulturattaché der Französischen Botschaft in Bad Godesberg. Entsprechendes gilt auch für Herrn Philippe Erlanger, Directeur de l'Action Artistique française à l'étranger, Paris, und nicht zuletzt für Herrn Generalkonsul Alfred Schober, Bremen, der die Bemühungen der Kunsthalle um die französische Kunst seit Jahren immer wieder unterstützt hat. Auch Herr Jean Boissel, Directeur de l'Institut Français, Bremen, hat uns immer wieder seine wertvolle Hilfe gegeben.

Der Präsident des Senats, Herr Bürgermeister Willy Dehnkamp, der Senator für das Bildungswesen, Herr Moritz Thape, Herr Staatsrat Kähltz, Chef der Staatskanzlei-Bremen, Herr Leitender Regierungsdirektor Dr. Eberhard Lutze sowie die verschiedenen Gremien zur Feier des 1000jährigen Marktrechts unserer Stadt haben die Ausstellung tatkräftig gefördert, wofür ihnen herzlich zu danken ist. Aus diesen Gremien seien nur Herr Dr. Hanns Meyer † und Herr Dr. Herbert Brenning persönlich genannt.

Durch wertvolle Leihgaben haben die Ausstellung ermöglicht das Musée du Petit Palais, Paris; die Bibliothèque Nationale, Paris; das Kunstmuseum in Winterthur; ferner aus ihren Privatsammlungen Frau Marianne Feilchenfeldt, Zürich; Herr Christian de Galéa, Paris; Herr Roger Gompel, Paris; Herr Prof. Dr. Hans R. Hahnloser, Bern; und Frau Raymonde van der Klip, Galerie Percier, Paris. Ihnen allen gebührt unser aufrichtiger Dank für ihr großzügiges Entgegenkommen.

Trotz aller tatkräftigen Hilfe und allen Verständnisses auf Seiten der Vorgenannten wäre die Ausstellung ohne die aufopfernde Hilfe und Geduld von Herrn Marcel Altmeyer, Paris, kaum zu verwirklichen gewesen. Unser Dank gilt ihm deshalb in ganz besonderer Weise.

Herm. Helms
1. Vorsitzer des Kunstvereins

Dr. Günter Busch
Direktor der Kunsthalle

Odile Redon, Roussel, 1903

Lebensdaten

1867 Ker-Xavier Roussel wird am 10. Dezember 1867 in Chène, in der Gemeinde Lorry-les-Metz, geboren. Er entstammt einer wohlhabenden Pariser Arztfamilie.

1884 Auf dem Lycée Condorcet entsteht die Lebensfreundschaft zwischen den Klassenkameraden Ker-Xavier Roussel, Edouard Vuillard, Maurice Denis und Lugné Poë. Besonders eng sind Roussel und Vuillard befreundet.

1887 Als erster von ihnen verläßt Roussel das Lycée und tritt in das Atelier von Léon Diogène Maillard ein.

1888—1890 Roussel, Vuillard und Denis setzen ihre Studien an der Ecole des Beaux-Arts fort, wohin etwas später auch Bonnard folgt.

1889 Roussel und Vuillard schließen sich der Gruppe der „Nabis" an. Weitere Mitglieder dieser Gruppe sind die Maler Bonnard, Vallotton, Ranson, Sérusier, Denis, Rippl-Ronai, Verkade, Ibels, Séguin, der Bildhauer Lacombe, der Musiker Hermant und der Schauspieler und Dichter Lugné Poë. Später kommt auch Maillol hinzu.

1891 Roussel stellt zum ersten Male mit den Nabis in der Galerie von Le Barc de Boutteville aus.

1893 Die ersten Lithographien von Roussel, Vuillard, Bonnard, Denis und Ranson erscheinen in der Zeitschrift „La Revue Blanche".

Roussel heiratet Vuillards Schwester Marie. Ihre Tochter Annette wird später die Frau von Jacques Salomon.

Gründung des „Théâtre de l'Oeuvre" durch Lugné Poë, unter Mitarbeit von Bonnard, Vuillard, Denis und Sérusier für die Ausstattung, die Entwürfe der Kostüme, die Programme und die Theaterzettel.

1903 Ausstellung mit Bonnard, Denis und Sérusier in der Galerie Druet.

1906 Besuch Roussels mit Denis und Bernard bei Cézanne in Aix.

1908 Gründung der Académie Ranson mit Roussel, Vuillard, Sérusier, Maillol und Vallotton als Professoren.

1911—1913 Roussel befaßt sich mit der Ausschmückung des Théâtre des Champs-Elysées, er malt den Theatervorhang.

1914—1918 Während des ersten Weltkrieges hält sich Roussel in der Schweiz auf. In dieser Zeit führt er Dekorationen im Treppenhaus des Kunstmuseums von Winterthur aus, die indessen nicht ganz vollendet werden.

1925/26 Die Dekorationen für M. Rosengart, Avenue du Bois de Boulogne, Paris, entstehen.

1926 Roussel erhält den Carnegie-Preis.

1937 Dekorationen für das Palais Challot: „La Danse".

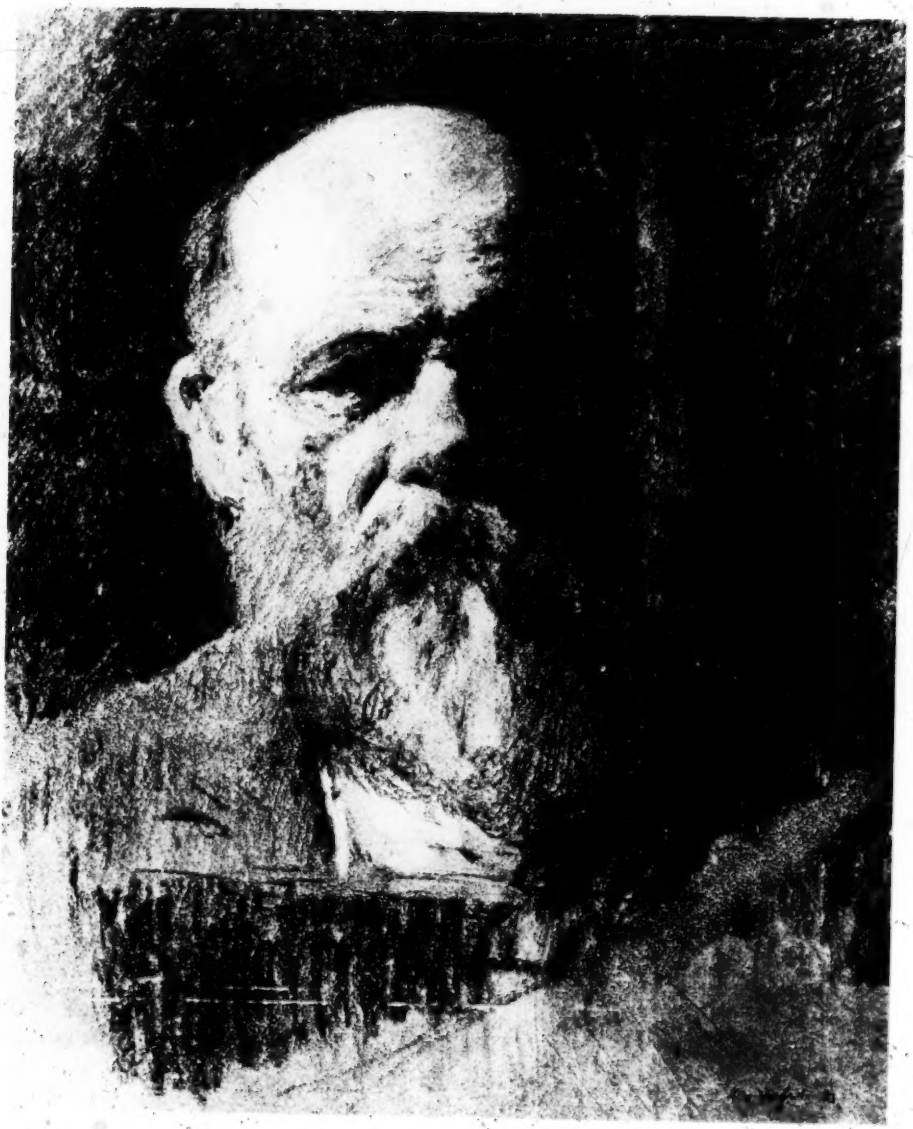
1938 Eine große Dekoration für den Völkerbundpalast in Genf: „Pax Nutrix", entsteht.

1939/40 Roussel arbeitet an zwei großen Dekorationen für den französischen Staat im Musée de l'Orangerie in Paris, die infolge des Krieges und der Erkrankung des Künstlers unvollendet bleiben.

1940 Sein Freund und Schwager Edouard Vuillard stirbt.

1941 Roussel veranlaßt die „Donation Vuillard" für das Musée d'Art Moderne, Paris.

1944 Am 5. Juni 1944 stirbt Roussel in Etang-la-Ville, am Wald von Marly, wo er seit langen Jahren das Landhaus „La Jacanette" bewohnt.



126 Selbstbildnis Roussels, 1933

Ker-Xavier Roussel
1867-1944

von Günter Busch

Diese Ausstellung ist ein Kuriosum. Man bedenke: mehr als zwanzig Jahre nach seinem Tode unternimmt es die Kunsthalle Bremen, das gesamte Werk des französischen Malers Ker-Xavier Roussel — jedenfalls in großem Überblick — der Kunstwelt nicht nur in Deutschland zum ersten Male bewußt zu machen: seine Gemälde — die Staffeleibilder und die großen Dekorationen —, seine Pastelle und Handzeichnungen und sein ganzes druckgraphisches Werk. Bei wenigen Künstlern gehören diese verschiedenen Weisen künstlerischer Äußerung so eng zusammen, ergibt sich das eine so unmittelbar aus dem anderen wie bei Roussel. Wenn man von einer Pariser Ausstellung des Jahres 1947 absieht, die jedoch in einer Privatgalerie stattfand, so hat nie zuvor ein Museum seines Heimatlandes oder auch des Auslandes versucht, eine umfassende Vorstellung von diesem Künstler zu vermitteln, der zwar immer ganz selbstverständlich als dritter im Bunde zusammen mit Bonnard und Vuillard genannt wird, der indessen bisher als schöpferische Gestalt eigenen Ranges und eigenen Gesetzes kaum je erkannt worden ist. Damit teilt er bis zu gewissem Grade das Schicksal seiner Freunde, die auch erst spät zu öffentlicher Schätzung oder gar einiger Popularität gelangt sind. Über Vuillard gab es bis zu dessen Tode keine einzige Monographie. Man denke an Picasso, Matisse oder Braque und so manchen Jüngeren und weniger Bedeutenden, denen eine dankbare Mitwelt von Kritikern und Kunsthistorikern schon zu Lebzeiten in zahlreichen Publikationen umfänglicher Art einen festen Platz im Kunstpanorama unseres Jahrhunderts hat zuweisen wollen und können. Nichts oder fast nichts davon bei Bonnard, Vuillard und Roussel, die man erst in ihrer künstlerischen und historischen Statur zu begreifen beginnt, nachdem sie längst dahingegangen sind.

Wie läßt sich diese Tatsache erklären? Sie hat zwei Gründe, die man einmal erkannt haben muß, um fortan mit anderen Augen vor das Werk dieser Meister und im besonderen auch vor das von Roussel treten zu können. Zum ersten: man hat gemeint, diese Kunst der „Nach-Impressionisten" gäbe so etwas wie einen schwächeren Abglanz der Schöpfungen aus jener großen Impressionisten-Generation der Monet, Renoir, Sisley oder Pissarro. (Bekanntlich unterschied van Gogh die Jünge-

ren von den Älteren als die vom „petit boulevard" und die vom „grand boulevard"; wobei er sich selbst zeitweilig zu den ersteren mit hinzurechnete.) Die Generation Monets ist „nur Auge"; sie schafft und gestaltet nur unmittelbar vor dem Sujet — „en plein air". Die Kunst Bonnards, Vuillards und Roussels ist — mit gewissen Abstufungen — vorwiegend Atelierkunst, die zwar ihre optischen Inspirationen aus der sichtbaren Umwelt zieht, doch sehr wesentlich aus der Vorstellung, der Imagination lebt. Wer diesen Grundunterschied einmal gesehen hat, wird nie wieder von Spät- oder Nach-Impressionismus sprechen. Die Kunst der Jüngeren geht von vollkommen anderen Voraussetzungen aus, mag sie auch den formalen und handwerklichen Entdeckungen der Vorgänger in mancherlei Hinsicht verpflichtet sein. — Zum zweiten: mit der Kunst der „Fauves" und der „Kubisten" ist eine neue „Lautstärke" in die Malerei und die Druckgraphik eingezogen, wie sie vorher gänzlich undenkbar war. Durch diese neue Lautstärke unterscheidet sich das revolutionäre Pathos der „Modernen" von allen noch so kühnen Neuerungen der Jugend des 19. Jahrhunderts. Wo diese ihre neuen Lehren und Überzeugungen mit gewöhnlichem oder gar bewußt geringem Stimmaufwand vortrug, wird seit Matisse und den Seinen „geschrien" — in Form und in Farbe! Die Kunst Bonnards aber und seiner Freunde ist von Natur aus und aus Überzeugung leise! Daß sie für die Entwicklung und Entfaltung der modernen Kunstprinzipien mindestens ebenso viel geleistet hat wie jene „lauteren" Richtungen, beginnt man langsam überall einzusehen, da man des Schreiens inzwischen ein wenig müde geworden ist. Im geschichtlichen Windschatten zweier gewichtiger und über Zeit und Raum folgenreich fortwirkender Kunstbewegungen stehend, haben sie ihr Werk zu gutem Teil im Verborgenen oder doch im Stillen tun dürfen — getragen von der Liebe und Verehrung privater Sammler, denen sich die offizielle Öffentlichkeit nur gelegentlich mit offiziellen Aufträgen anschloß. Doch haben sie in ihrer Jugend selbst tatkräftig in die geistige Diskussion mit eingegriffen, die unser Jahrhundert mit seinen neuen künstlerischen Möglichkeiten und Absichten heraufgeführt hat. Ja, ohne ihren Beitrag ist Vieles, was die nach ihnen Kommenden an Kunstformen und Kunstformeln geschaffen und geprägt haben, nicht denkbar. Nach und nach wird ihnen die Kunstgeschichte Gerechtigkeit erweisen. Man wird begreifen, daß in ihren frühen Werken ein wahrer Quellbezirk der Moderne beschlossen liegt. Dies gilt auch für Roussel, wie diese Ausstellung an einer Anzahl von Beispielen und im Bereich der verschiedenen künstlerischen Ausdrucksmittel, in Malerei und Graphik, deutlich macht.

Auch Roussel, der mit Vuillard schon von der Schulbank her eng befreundet war, hat sich der Künstlergruppe der „Nabis" angeschlossen und unter dem Eindruck der „anti-impressionistischen" Theorien von Sérusier, Denis und anderen die Kunstlehren Gauguins und Emil Bernards in seinem früheren Schaffen auf sich wirken lassen. So enthält unsere Werkauswahl eine Reihe von typischen und schönen Nabi-Bildern, in denen als Formprinzipien ornamentales Lineament und klare Fläche

Vuillard und Roussel

herrschen, dazu eine gedämpfte Farbigkeit, die dem Zauber der Nuance huldigt. Doch schon vorher zeigt Roussel in einer kleinen Gruppe von eindrucksvollen Stillleben, Landschaften und Menschendarstellungen die besondere Intensität seiner Weltsicht, darin sich eine leise Intimität und eine frisch zupackende Kraft verbinden, mit denen er einstweilen die Wirklichkeit sich aneignet. Das Vorbild der großen Impressionisten ist spürbar, Gemeinsamkeiten mit Redon und Seurat, dazu erste Anklänge an Puvis de Chavannes werden sichtbar. Daneben aber erscheint schon damals ein urfranzösischer Sinn für Kunsttradition, Erinnerung an Corot oder Früheres.

Eine Fotografie aus dieser Zeit zeigt den Jüngling, ein wahres Bild von einem Menschen: schön und kühn im Schnitt der Gesichtszüge unter der hochgewölbten Stirn, frei und elegant in der Haltung. Dann tritt der — rötliche — Bart hinzu, wie ihn die Zeit liebte. So hat ihn Redon gezeichnet mit aller forschenden Zartheit seines behutsamen Stifts. Später lichtet sich das Haupthaar, und man muß sich erst hineinsehen, um sie zu unterscheiden: Vuillard, den Freund und Schwager, und ihn selbst, schließlich noch Monet, den sie gemeinsam 1925 in Giverny besuchen. Da sind spätere Fotos: Roussel zusammen mit Bonnard in dessen Atelier, zwischen ihnen Bonnards berühmter Dackel, der auf so manchem von dessen Bildern vorkommt. Da ist das große Atelier in seinem Hause in Etang-la-Ville, die Atmosphäre der Arbeit und der Stille, in die der kleine Enkelsohn ein wenig Leben von außen hereinträgt. Da sitzen die alten, unzertrennlichen Freunde zusammen, die sich Stunden und Stunden im Gespräch austauschten über Fragen der Philosophie, der Literatur, der Religion, um doch immer wieder zum Eigentlichen zurückzukehren, was sie nannten: „parler peinture". Da ist die Huldigung des Schwiegersohnes Jacques Salomon, der den Maler auf der Chaiselongue in einem Ölbildchen darstellt im Atemraum seiner persönlichen, privaten Welt. Da sind die Selbstbildnisse, darin er sich selbst gerade und ruhig ins Antlitz blickt, die großgeformte Stirn, die kräftige Nase, die gütigen, graublauen Augen. Sein Charme, die Leichtigkeit seiner Bewegungen, ja die Eleganz seiner Erscheinung bei scheinbar vernachlässigtem Anzug müssen auch in späten Jahren noch unwiderstehlich gewesen sein. Sein Haus in Etang-la-Ville, dem er den Namen seiner beiden Kinder Jacques und Annette gab: „La Jacanette", bewahrt noch heute den lebendigen Hauch von seinem persönlichen Zauber. Und so ist es nicht anders mit dem vielgestaltigen Garten, den er angelegt hat mit seinen vielen Blumen, dafür er zu Zeiten, wenn es die Mittel erlaubten, drei Gärtner beschäftigte. Hoch auf dem Hügel liegt das Haus; über das Tal geht der Blick unabsehbar ins Grüne, da wo die „Fontaine de Jouvence", die er so oft gemalt hat, sich hinter den Bäumen verbirgt, hinüber zum Wald von Marly. Nicht weit davon wohnte Maillol. Paris und seine Türme leuchten nach links herüber am Horizont. Hier, wo heute die Bebauung sich immer näher an den alten Garten drängt, war damals noch eine reine Welt des Ländlichen und der Natur.

Was sollen die Fotos? Was soll die Schilderung seiner menschlichen Erscheinung, seiner Umwelt? Er hat ein Leben geführt ohne alle dramatischen oder spektakulären Akzente, ein Leben in der Familie, mit der Familie und mit den Freunden, ein Leben auch von harmloser, französischer Bürgerlichkeit, zu der ein geruhsamer Stil des täglichen Gehabes, die unaufdringliche Kultur des geistigen Umgangs und wirkliche klassische Bildung ganz selbstverständlich mit dazugehören. Was soll uns diese Gestalt in unserer Welt der Probleme und Bedrohung? Was soll uns diese Kunst, da doch heute andere Dinge in der Malerei zur Diskussion stehen als die ge-

Roussel als junger Mann

außer Katalog: Jacques Salomon,
Ker-Xavier Roussel auf einem Liegestuhl zeichnend

pflegte Atmosphäre von Garten und Park — dies in wörtlichem und übertragenem Sinne verstanden?

Diese wenigen Dokumente und andeutenden Schilderungen von der Person Roussels und seinem Lebenskreis mögen dazu dienen, die vollkommene Identität seines Lebens und seines Werks zu erweisen. Denn dieses Werk, nach seinen kurz gekennzeichneten beiden ersten Phasen eines impressionistisch bestimmten Realismus, mit gewissen Erinnerungen an Puvis de Chavannes, und einer Nabis-Epoche typischer Ausprägung, ist ein reiner, von Problemen und Theorien ungetrübter Spiegel seiner menschlichen Existenz. Wie das, wo Roussel doch seit der Jahrhundertwende etwa ein Maler dekorativer Idyllen geworden ist, darin er Mallarmé und Debussy mit ihrer spätzeitlichen Adaption antikischer Vorstellungen in das Landleben von Etang-la-Ville transponiert hat? Wie spricht sich in solcher gewiß liebenswürdigen, doch zweifelhaften Weltflucht ein Künstler unseres Jahrhunderts aus? Offenbart sich nicht darin ein unangemessenes Verhalten zu seiner Gegenwart?

Doch muß man die arkadische Welt Roussels, seinen Traum vom goldenen Zeitalter, seinen gezeichneten und gemalten Virgil genauer betrachten. Wie Mallarmés Gedicht „L'après-midi d'un faune" und dessen musikalische Umsetzung durch Debussy jeweils völlig neue und eigenständige Beschwörungen antikischer Thematik waren, in Form und Symbolik von kühner, zukunftweisender Originalität, so geschieht nicht anders die bildliche Evokation einer bukolischen Gestaltenwelt durch den Maler und Graphiker in neuen Formen und mit neuem Sinn. Mag sich Roussel selbst auf Mallarmé berufen haben, mag er Poussin, Delacroix, Corot, Puvis de Chavannes und ihre griechischen Urbilder immer wieder als Ahnen seiner Kunst genannt haben — er hat etwas anderes daraus gemacht als jene. Gewiß offenbart sich in diesen Szenen, darin Göttinnen und Götter, Nymphen und Eroten, dazu die anderen Gestalten der griechischen Mythologie in freundlichem Reigen erscheinen, die uralte Sehnsucht des Menschen nach einem sünden- und geschichtslosen Leben im schimmernden Lichte des Glücks. Als erster aber hat Roussel diese Sehnsucht ganz naiv ins Licht des gegenwärtigen Tages zu stellen gewagt. Und dies in wörtlichem Sinne. Spielte die Antike seiner großen und größeren Vorgänger im quasi historischen „Fabellichte" der Entrückung oder Erhöhung — und dies gilt noch für die von Nymphen bevölkerten Silberbilder Corots, in denen eine völlig andere Atmosphäre waltet als in seinen schlichten Landschafts-Ansichten —, so rückt Roussel seine Dianen und Grazien, seine Satyrn und Bacchanten ins helle Leuchten eines „alltäglichen" Sonnenscheins, den Monet erst in seiner Schönheit entdeckt hatte. Ja, dieser überzeugte Intimist erlangt über Monet hinaus eine funkelnde, sprühende Kraft der Farbe, wie man sie sonst nur den Fauves zuschreibt. Und endlich besitzt derselbe Intimist die seltene Fähigkeit, große und größte Flächen mit lebendiger Form und lebendiger Farbe zu bedecken. Er vermag „Dekorationen" zu malen von einer festlichen Fülle und hinreißenden Verve, als sei er ein unmittelbarer Nach-

komme der barocken Dekorateure, nach denen einzig Delacroix diese besondere Begabung besessen hatte. Und offenbar sind es gerade die farbigen Kühnheiten, die jedoch niemals „schreiend" werden, die es ihm ermöglichen — nach Weise Delacroix' —, große und sogar vielgliedrige Bildorganismen zusammenzufassen und in Spannung zu halten. Dabei scheint er auch im großen Format die Allüre der Improvisation, des Lockeren und leicht Geknüpften besonders zu lieben. Man täusche sich nicht: seine Kompositionsskizzen von der ersten, höchst summarischen Niederschrift einer Bildidee mit dem Zeichenstift oder der Zeichenfeder bis zum weitgetriebenen, beinahe bildmäßigen Modello in Malerei erweisen die Solidität eines versierten Bildarchitekten, der nichts dem Zufall überläßt, der bei aller Spontaneität der freien Handschrift langsam und sorgfältig arbeitet. Das Weiche seines Stils, die Geschmeidigkeit seines Pinsels verleugnen niemals das ordnende Gerüst, das darunterliegt; aber auch die tupfende, scheinbar spielerische Faktur des Farbauftrags verrät immer die kraftvolle, männliche Hand des Künstlers. Monumentalität und Zartheit, Dekoration und Intimität sind keine Widersprüche bei Roussel. So ist schließlich bei ihm auch die Bevorzugung der arkadischen Themenwelt kein Widerspruch zur Wirklichkeit seiner Zeit, da er sie vollkommen glaubhaft in ein landschaftliches Ensemble einzubinden weiß, das ihm in seinem Garten in Etang-la-Ville und in der weiteren Umgebung seines Hauses täglich greifbar und frisch vor Augen steht. Seine Antike bedeutet nicht sentimentale Weltflucht, sondern sie ist so ernste wie schlichte Mahnung an die Freude als eine der auch heute noch bewegenden Kräfte unseres Daseins.

124 Mohammeds Paradies, 1930

Daß ihm diese Augenfreude am Sichtbaren und am Vorgestellten nicht ins Oberflächliche oder Unverbindliche gerate, dafür sorgt der *Zeichner* Roussel. In allen Techniken, in Kohle, Kreide, Bleistift, Rötel oder Feder zeichnet er vor der Natur

oder auch aus der Erinnerung: Landschaft, Akt, Figur und das eigene Antlitz — treffsicher, zupackend oder nur knapp andeutend. Das Pastell mit seinen Möglichkeiten zu weichen Übergängen der Form und der schimmernden farbigen Nuancierung zusammen mit gelegentlicher, scharfer Akzentuierung — wieder in Form und in Farbe — liegt ihm besonders. — In seiner *Druckgraphik* kommen gewisse Eigenschaften seiner Kunst beinahe eindringlicher noch zum Ausdruck als in seiner Malerei: die Fähigkeit zur Andeutung, zum Leisen, eine Poesie aber auch des Melancholischen und gelegentlich sogar Düsteren, die an Redon anknüpft und Rouault in einzelnem nicht unähnlich ist. Über der druckgraphischen Produktion und ihrer Veröffentlichung hat ein wahrer Unstern gewaltet. Alle großen und kleineren Publikationspläne, die er zusammen mit dem genialischen Verleger und Inspirator der Künstler, Ambroise Vollard, gefaßt hat, sind nicht ganz realisiert worden. Die gegen das Ende seines Lebens entstandenen Lithographien zu Virgils „Bucolica" sind erst nach seinem Tode als vollständiges Illustriertes Buch herausgekommen, wobei er die Form der Edition offenbar noch weitgehend selbst mit hat bestimmen können. Alle übrigen Werke seit einem ersten „Album de Paysage" von 1899 blieben Torso. Ein gewisser Teil der Lithographien und Radierungen kam als Einzelblätter in Umlauf, ohne daß man sich bis auf den heutigen Tag vom wirklichen Umfang und von der Bedeutung seines graphischen Schaffens ein genaueres Bild hätte machen können. So ist die Möglichkeit, in dieser Ausstellung und in diesem Katalog zum ersten Male einen Überblick über das Oeuvre Roussels als Lithograph und Radierer zu gewinnen, besonders zu begrüßen. Das hier gegebene Werkverzeichnis kann gar nicht anders als lückenhaft und vorläufig sein. Für eine zukünftige, vollständige Bearbeitung des Werks aber dürfte es eine erste Grundlage bilden. Vor allem ist zu hoffen, daß es dazu verhilft, weitere druckgraphische Schöpfungen Roussels und weitere Zustandsdrucke bekannter Formulierungen ans Licht zu bringen. Damit würde diese Ausstellung, die überhaupt der Wiederentdeckung und Neubewertung eines der bedeutenden Meister französischer Kunst aus unserer jüngsten Vergangenheit dienen möchte, auch in diesem Bereich endlich der geschichtlichen Gerechtigkeit gegenüber einem reinen Künstler und noblen Handwerker Geltung verschaffen.

Als ich vor Jahren auf einer großen Auktion gegen scharfe schweizerische Konkurrenz unseren ersten Roussel ersteigert hatte, das große Bild des „Sommers" — auch eine Darstellung der Fontaine de Jouvence bei Etang-la-Ville —, da flüsterte mir ein fortschrittlicher, älterer Kollege, der hinter mir saß, über die Schulter ironisch zu: „Werden Sie glücklich mit Ihrem Bild!" Ich bin's geworden.

Erinnerungen an Ker-Xavier Roussel

von Jacques Salomon

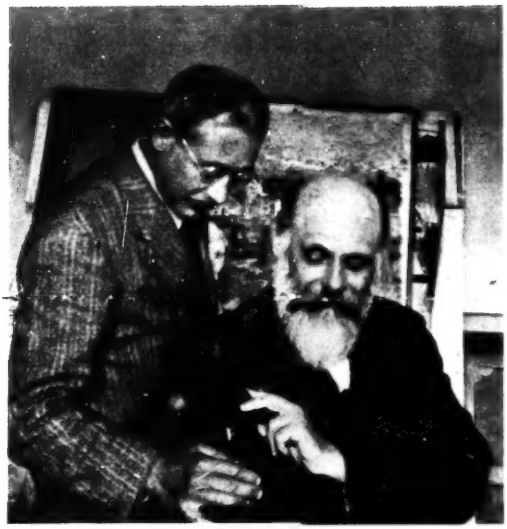
Wir wissen, daß unser Leben von Begegnungen bestimmt wird; nicht alle sind fruchtbar.

Im letzten Jahr hatte eine wichtige Ausstellung mit Werken Vuillards im Kunstverein Hamburg stattgefunden. Am Tag der Vernissage war Herr Dr. Busch unser Tischnachbar in dem Restaurant, in dem wir zusammen speisten. Herr Altmeyer hatte uns miteinander bekannt gemacht. Und wie sollte wohl bei einer Vuillard-Ausstellung der Name Roussel nicht gefallen sein? Ihre Freundschaft ist schon legendär in der Welt der Kunst. Und sind ihre Namen nicht schon untrennbar miteinander verbunden? Wir hatten damals die Überraschung und Freude, Herrn Dr. Busch seine große Bewunderung für Roussel aussprechen und seinen spontan geäußerten Wunsch zu hören, die Werke Roussels in seinem Museum zusammenzutragen, wo er im vergangenen Jahr Eugène Delacroix gefeiert hatte. Um ihm dieses schöne Vorhaben verwirklichen zu helfen, wollten wir freundschaftlich zusammenarbeiten. Nichts ist beglückender, als in guter Gesellschaft einen gemeinsamen Weg zu gehen und sich im Einklang mit den Werken des Geistes zu wissen. Oft sagen Blicke, wie es hier der Fall war, mehr als alle Worte. Und natürlich auch die Geste. Im Verlaufe unserer Unterhaltung, als wir Dr. Busch eine Mappe mit Werken Roussels vorgelegt hatten, waren wir, ich würde sagen: geradezu bewegt von der ehrfurchtsvollen Art, mit der Dr. Busch jedes einzelne Stück bewunderte und ihm schon rein zeitlich jene Aufmerksamkeit schenkte, deren Dauer auch unserer Ansicht von ihrer Bedeutung entsprach. Ich betrachtete seinen Blick und seine Hände und bewunderte das Feingefühl, mit dem sie jedes einzelne Werk ergriffen. Und in diesen bewegenden Augenblicken sah ich Roussel wieder vor mir. Ich glaube, daß Roussel, der so sehr den europäischen Geist bewunderte, glücklich wäre über diese Ausstellung in diesem schönen deutschen Museum. Das mußte gesagt werden. Aber sprechen wir jetzt von Roussel.

Der Name Roussel weckt beim breiten Publikum unbestreitbar die Vorstellung von Faunen und Mythologien, also Bereichen, die jedenfalls in der Malerei außerhalb der Aktualität stehen, weil in ihr die Überbewertung des materiellen Aspekts gegenüber dem Poetischen und Musischen dazu geführt hat, daß Roussel nicht die Aner-

kennung gefunden hat, die man Mallarmé oder Debussy (beide fast seine Zeitgenossen und von gleichen Themen inspiriert) immer schon entgegengebracht hat.
Wer in Ausstellungen nur nach letzten Neuheiten sucht, wird Roussel als Maler des Dichterischen ganz einfach anachronistisch finden.
Vuillard erzählte mir, daß eines Abends Misia Natanson, in deren Salon sich junge Maler trafen, die von ihrem Charme ebenso angezogen wurden wie vom Geist der Revue Blanche, sich und ihre Gäste damit unterhielt, indem sie Voraussagen über die künstlerische Zukunft ihrer Freunde machte. Roussel war es, dem sie als erstem Glück und Erfolg verhieß. Als man dann ihren Grund erfragte, antwortete sie: „Ganz einfach deshalb, weil er die schönsten Dinge malt und zudem der Poetischste von allen ist." Ich muß noch kurz hinzufügen, daß Roussel sehr gut aussah und daß seine ganze Persönlichkeit, nach Misias eigenem Eingeständnis, einen außerordentlichen Charme ausstrahlte, der jeden Betrachter die Werke Roussels nach seiner äußeren Erscheinung beurteilen ließ. Warum soll ich nicht zugeben, daß ich selbst vor dem ersten Zusammentreffen mit Roussel ein Opfer jener Vorurteile war, die ich eben nannte? Ich kannte nur seine idyllischen Szenen, und erst die Bilder der Stiftung Caillebotte schlugen mich in ihren Bann, weil sie für mich eine Offenbarung waren, die mich gerade in dem Augenblick traf, als Roussels Bilder für mich dem Thema nach akademisch zu sein schienen. Ich war damals begeistert von der Moderne, d. h. von den Bildern Vuillards und Bonnards, aber noch nicht von den Nymphen Roussels, die mich erst dann entzückten, als sie in der Ausstellung Bernheim erschienen.
Vuillard und Bonnard malten geistvoll Szenen des täglichen Lebens und verliehen den dargestellten Figuren gern die Haltung von Marionetten. Sie befreiten mich von den Vorurteilen der akademischen Malerei, weil sie die Maler des Salons belächelten. Seitdem ich Roussel persönlich kannte, ließ mich seine Überzeugungskraft meine Meinung ändern, die ich bis dahin von seinem Werk hatte. Dies geschah natürlich nicht von heute auf morgen.
An einem herrlichen Junitag des Jahres 1920 nahm ich nach dem Mittagessen einen Zug am Gare St. Lazare, der mich in vierzig Minuten nach Etang-la-Ville brachte. Hier lebte Roussel. Ich kannte die Gegend noch nicht. Die Erinnerung an jene Reise und meine Ankunft in Etang-la-Ville wird mit den Jahren immer lebendiger und klarer. Die Hinweise, die man mir gegeben hatte, um das Haus zu finden, ließen es mich sofort von weitem erkennen. Verließ man den Bahnhof, so war das Haus „La Jacanette" schon auf eine Entfernung von fast einem Kilometer leicht wahrzunehmen: teilweise durch Bäume verdeckt, lag es am gegenüberliegenden Abhang nahe am Rande des Waldes von Marly, der den Horizont bildete. Berauscht vom guten Wetter und den bezaubernden Überraschungen auf den Wegen durch diese großartige Landschaft, öffnete sich meine Seele ganz der Natur. Bei meiner Ankunft traf ich Roussel in seinem wundervollen Garten. Mit ausgestreckter Hand und freund-

Roussel in seinem Atelier mit seinem Enkel Antoine Salomon



Bonnard und Roussel

Vuillard, Roussel und Monet in Giverny

schaftlichem Blick kam er auf mich zu; nie wieder im Leben bin ich so herzlich empfangen worden. Dies war seine ihm ureigene Haltung. So offenherzig er die Menschen empfing, so empfänglich war er auch für Ideen und durch seine ständige Aufnahmebereitschaft und Erwartung neuer Eindrücke aufgeschlossen für alles, was sich ihm darbot. Er war im besten Sinne naiv, und das erhöhte noch seinen Charme.

Bevor ich von ihm weiter erzähle, möchte ich noch von seinem Blick sprechen, in dem das Geheimnis seiner Persönlichkeit verborgen lag. Die blau-grauen Augen leuchteten zuweilen gold-braun durch die Reflexe seiner rot-braunen, dichten Augenbrauen und seines Bartes, den die Schere des Barbiers nur selten bearbeitete. Aber noch stärker als das Farbspiel seiner Augen beeindruckte der Ausdruck seines Blicks, dessen Unbefangenheit und Klarheit wie eine Offenbarung der Seele wirkte, und das Vertrauen, das er einflößte, nahm jedem alles Unnatürliche. Durch diese absolute Aufrichtigkeit wurden nun alle Entdeckungen möglich.

Wenn mir der Himmel die Begabung gegeben hätte, dann, so glaube ich, wäre es die

Musik gewesen, mit der ich die Erinnerung an Roussel und unseren ersten Tag beschworen hätte. An diesem Tage hatten wir uns erkannt und sogleich auch offenen Herzens ausgesprochen. Erst bei Einbruch der Nacht machte ich mich auf den Heimweg.

Einige Tage später lernte ich beim Mittagessen in der „Jacanette" Vuillard kennen. Die Unterhaltung der beiden Freunde unter den Bäumen am Ende dieses frühlingshaften Tages wird mir immer wach in Erinnerung bleiben. Bei allem Wandel, den die Dinge durch die Zeit erfahren, erscheint mir diese zufällige Begegnung als eine Gnade. Ich wußte, daß ihre Freundschaft, die auf der Schulbank begann, im Laufe der Jahre keinerlei Trübung erfahren hatte, und die Art, wie sie sich unterhielten, ließ keinen Zweifel an ihrer Persönlichkeit und der Lauterkeit ihrer Gefühle aufkommen. In der Anrede waren sie immer beim „Sie" geblieben, was den Respekt deutlich werden ließ, den sie füreinander empfanden.

Roussel hatte mich damals nicht sofort eingeladen, sein Atelier zu betreten, dessen Schlüssel er immer in seiner Tasche verwahrte. Hier, an seiner Schaffensstätte, erschloß sich erst ganz sein eigentliches Wesen; hier war er ganz er selbst. Fast schwerelos bewegte er sich zwischen den Blautönen seiner Himmel und den durch ihn lebendig gewordenen Nymphen; hier standen seine großen Staffeleien auf staubigem Boden zwischen Farbtöpfen voll Tempera und gebrochenen Pastelltönen und zahllose Schemel mit unzähligen Näpfen, Pinseln, Entwürfen und gelblich schimmernden Paletten; hier arbeitete er an mehreren Werken gleichzeitig, wobei er sie irgendwohin auf leicht Zerbrechliches abstellte, daß man jeden Augenblick eine Katastrophe befürchten mußte.

Alle seine über die Leinwand großflächig verteilten reichen Farben, deren pastose Fülle und Glanz häufig an Email erinnerten, erzeugten im Betrachter von Anfang an den Eindruck von Gesundheit, Kraft und Überfluß und ließen ihn zugleich vermuten, daß es den noch unbestimmten oder sich überschneidenden Formen von selbst gelingen würde, sich harmonisch zu vervollkommnen. Sein Atelier, eigentlich mehr eine Werkstatt, bot den Anblick einer Welt auf der Suche nach Neuem. Oft ist es mehr Erstaunen als Bewunderung, das den Durchschnitts-Kunstbetrachter ergreift, der zwar Liebenswertes, auch Ungewohntes oder Bizarres hinnimmt, dem es aber schwerfällt, einen umfassenden Begriff von der Gedankenwelt eines großen Künstlers zu bekommen. Vollard beschrieb dies einmal in seinem Buch „Erinnerungen eines Kunsthändlers": „Eines Tages kam Degas an einem der großen Bilder Roussels vorbei. Es stellte den Siegeszug des Bacchus dar und war von Morosoff aus Moskau gekauft worden. Degas blieb stehen, strich mit der Hand über die Leinwand und fragte: wer hat es gemalt? — Xavier Roussel. — C'est noble! . . ." Dieses Wort aus dem Munde Degas' hat besondere Bedeutung.

Ist die Idee zu seinen Werken in seinen Träumen zu suchen, in denen die Verse Virgils und Mallarmés lebendig werden und in die er sich dann mit halbgeschlossenen Augen vertiefte, so werden seine Träume im Atelier Wirklichkeit. Jetzt, während seiner Arbeit, wird er nicht müde, immer wieder in die Natur, in seinen Garten hinauszugehen, um dort Rat und Bestätigung für seine auf der Leinwand erdachte Farbgebung zu suchen.

Im Jahre 1900 hatte sich Roussel in Etang-la-Ville niedergelassen. Diese hügelige Gegend mit ihren vielen Obstgärten hat keinen sonderlich malerischen Reiz; er suchte hier vielmehr Ruhe und Einsamkeit. So dauerte es denn auch nicht lange, bis Nymphen, Amoretten und Bacchanten erschienen, die nichts verscheuchen und davon abhalten konnte, sich mit dem Würdigsten zu treffen, wie Misia es schon vorausgeahnt hatte.

Durch seine Fähigkeit, Träume Wirklichkeit werden zu lassen, vermag er schon beim Anblick einer jungen Frau, der er auf dem Felde begegnet, in ihr das Göttliche zu sehen. Sie trägt auf den Schultern einen Korb mit Früchten, ihr Kind geht

neben ihr. Warum sollte Roussel, geblendet von der Poesie des Augenblicks, sie und ihr Kind nicht mit sich reißen wollen in jenen großen Strom, der die Menschen seit Urzeiten zu ihrer eigentlichen Bestimmung führt. Ist für den Dichter die Bewunderung dessen, was er zu ergründen trachtet, nicht bereits die Vergöttlichung?

Die Kunst Roussels hat ihren Ursprung im Impressionismus, den sie erweitert und bereichert. Monet stellte seine Staffelei in die freie Natur und schlug in den erschlafften Akademiebetrieb eine Bresche (in jenen Akademismus, der sich — bei all den neuen Ismen — in erstaunlicher Weise erneuerte). Roussel, den die neuen Wege seines großen Vorbildes begeisterten (und dessen Grenzen er mit seinen Nymphen noch erweiterte), knüpfte an die Tradition der großen Maler an, indem er sie mit neuem Leben durchdrang. Die Welt der Fabel, die ihm künstlerische Kraft und Anregung schenkte, verdankt ihm dafür die Erneuerung ihrer ewigen Werte; in ihr waren seine Personen so sehr eins mit der Natur, daß sie schon wieder in ihr aufgingen. Jedes seiner Bilder beschwört das Schöpfungswunder des sechsten Tages, so sehr scheinen seine Personen der Landschaft zu entwachsen, in der sie sich bewegen. Dieser umfassende Künstler fand im strengen Litho-Stift jenes Instrument, mit dem er — vielleicht noch besser als mit dem Pinsel — sein tiefes Empfinden für alles Schöne sichtbar machte. Durch den Zauber seiner Kompositionen, in denen der Sinn für Farbwerte Vollendung erreicht, spricht der Geist wahrhaft zum Geist.

Der Anachronismus Roussels, auf den ich zu Beginn schon anspielte, liegt also nicht so sehr in der Wahl seiner Themen als vielmehr in der Tatsache, daß er in unserer Zeit des erklärten Bruchs mit der Vergangenheit zusammen mit Vuillard vielleicht der einzige ist, der die Tradition der großen Meister weiterzuführen vermag. Wie könnte auch einer durch Sensationsgier verwirrten Öffentlichkeit schon die Größe und Anmut dieses Malers bewußt werden, für dessen Werk die Bewunderung seiner Freunde wohl die beste Garantie bleibender Gültigkeit ist!

104 Studienblatt mit zwei stehenden weiblichen Figuren

Hommage à Roussel

von Arsène Alexandre

Eine geistige Wahlverwandtschaft verbindet Ker-Xavier Roussel mit seinen Freunden Bonnard und Vuillard, obgleich deren Malweise und Thematik nicht der seinen entsprachen. Roussel, dieser virgilische Künstler und edle Bewunderer der Natur, der mit dem Entwurf für den Vorhang im Théâtre des Champs-Elysées einen Beweis seiner Größe lieferte, hätte vom Staat sofort gewonnen werden sollen, um die Gestaltung aller der Kunst geweihten Bauten zu übernehmen. Auf ihren weiten Flächen hätte er die Schätze seines heidnischen Rausches verschwenden können, die eine heitere und schöpferische Natur in ihm weckte, um in seiner Formensprache Kleinmut und Ausweglosigkeit unseres Daseins mit Hoffnungen, Erinnerungen und Wundern eines gnädigen Himmels und geheimnisvoller Wälder zu durchdringen. Er vermochte die schon von Corot so geliebten Nymphen ebenso gegenwärtig zu machen wie die Schäfer des Theocrit.

Wie viele Male entzückten uns doch seine Bilder, die uns den Ausruf jenes Verbannten auf die Lippen drängten: O ubi campi!, wenn wir uns auch nur im geringsten eine Ahnung unseres früheren Seins bewahrt und uns ihrem Licht und Leuchten nicht derart verschlossen haben, daß wir nur noch Künstliches aufzunehmen vermöchten.

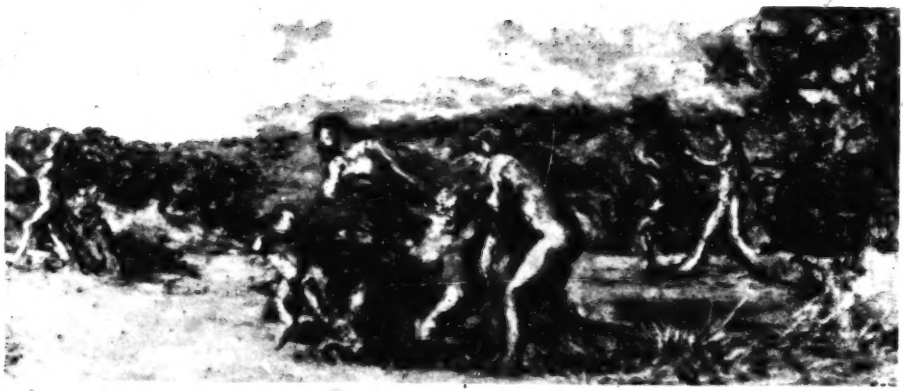
Roussel hat das Wunder vollbracht, nur wenige Schritte vom brodelnden, naturfernen Paris diese Reichtümer wiederzufinden, alle Klänge und Töne wiederzuhören und die Farben der Natur erneut in Einklang zu bringen. Das stille verträumte Tal, der nahe Wald, den er durchstreift, und der Fluß, dessen Lieblichkeit sich ihm in den zahlreichen Windungen erschloß, sie alle haben ihm Anregung zu seinen Themen und ihren Variationen gegeben. In Etang-la-Ville fand er Chénier, in Marly den Virgil, wie schon Maurice Denis, der gleich ihm aus der Vogelschau die Jungfrau und den Hl. Franziskus in der sanften und malerischen Gegend um St. Germain und Fourqueux entdeckt hat. Roussel hat sie in Wirklichkeit gesehen, diese Tänze und Reigen der Dryaden und Faune; er sah sie in den glänzenden Sonnenuntergängen oder in der silbrig schimmernden feuchten Morgendämmerung. Corot, dem man einmal die Theorie des Realismus von Courbet und Champfleury erklärte, er-

widerte nach einem Augenblick kurzen Nachdenkens: „Ja, aber trotzdem werde ich morgen früh eine kleine Nymphe besuchen, deren Bekanntschaft ich gemacht habe und die oft zum Teich von Ville d'Avray kommt." Auch Roussel pflegte gute Beziehungen zu Pans Gefolge.

Nun sind es 25 Jahre her, ein Vierteljahrhundert, daß er zum ersten Male einen größeren Teil seiner Bilder ausstellte, nachdem er sich schon vorher einmal mit geradezu menschenscheuer Bescheidenheit dazu durchgerungen hatte, eine Folge von Landschaften zu zeigen. Es waren Bilder von großem poetischem Zauber, mit einfachsten Mitteln geschaffen: einige Bleistiftschraffuren auf rauhem Papier, leicht mit Pastellstift aufgehellt, Zeichnungen, in denen sich so manches Naturereignis in seiner Unergründlichkeit zeigte. Es waren eigentlich nur Versuche, aber sie bezauberten durch die Kraft ihrer neuen dichterischen Aussage. In dem Maße, wie die Fülle der Wahrnehmungen und Eindrücke das Erinnerungsvermögen seines überaus empfänglichen Gedächtnisses für den dauernden Wandel des Naturgeschehens bereicherte, wurde die sinnliche und ausgelassene Schar seiner Waldgeister, wilden Jungfrauen und jungen Satyren immer zahlreicher. Und nichts ist natürlicher, man könnte auch sagen: weniger wunderbar — in der eigentlichen Bedeutung des Wortes —, weil es wider die Gesetze der Natur gewesen wäre, wenn ein großer Maler auf dem ewigen Urgrund der Landschaft zwar neue Wahrheiten geschaffen haben würde, die Bewohner ihnen aber nicht entsprochen hätten. Wie die Funktion den Organismus formt, so erschafft der Wald seine Gottheiten; und in dieser Welt des Waldes und der fabelhaften Wesen ist Roussel zu einem einzigartigen Künstler unserer Zeit geworden, so wie Puvis de Chavannes der voraufgegangenen.

Wenn wir ihn dennoch dem Impressionismus zurechnen, so mit vollem Recht, denn durch die spontane Lebendigkeit seiner Visionen und den Reichtum seiner Farbgebung, die er unmittelbar der Schatzkammer einer ungestörten Natur entnahm, ist er zugleich absoluter Maler und ursprünglicher Dichter. Mit seinen Wesen des Fabelreiches ist er viel glaubwürdiger als jene prosaischen Landschaftsmaler, die ihre Gefilde mit Bauern bevölkern. Die leichten Schleier aus Purpur oder den Stoffen aus Kos, mit denen seine Hamadryaden eigentlich mehr spielen als sich kleiden, sind wesentlich mehr im Einklang mit der Natur als blaue Hemden oder schmutzige Lumpen. Die bäuerlichen Themen Millets und seine Vorstellung vom Menschen sind ehrwürdig und bewegend; aber wer von uns folgte nicht lieber Galatea (lasciva puella) bis unter die Weiden als der zierlichsten Schäferin aus Barbizon?

Ob mit dem Pinsel oder dem Stift, immer verbindet Roussel — mit unglaublicher Vielfalt der Übereinstimmungen — das Treiben der Halbgötter mit den prächtigen und frischen Farbreizen des Wandels von Tages- und Jahreszeit. Er kennt auch Wesensart und Seele der Bäume; sie alle sprechen mit ihm: vom einfachen Gebüsch bis hin zur einsamen würdigen Rotbuche. Wenn sein Freund Maurice Denis einmal von ihm sagte, daß „er sich von impressionistischer Empirie" befreit habe, so kön-



73 Der Zug des Bacchus, 1900

nen wir mit nicht weniger Recht sagen, daß dies eigentlich nur geschah, um sich impressionistischer Inspiration hinzugeben. Und so hat auch Roussel neben Vuillard und Bonnard seinen Platz zwischen jenen großen Impressionisten, die ihnen den Weg bereiteten.

Eine Nymphe in leichtem rosa-farbenen Schleier betrachtet zwei schlafende Gestalten, die ausgestreckt unter blühenden Bäumen liegen und deren klare und zarte Körper zu verschmelzen scheinen. Eine einfache, schöne und vor allem frühlingshafte Szene.

Eine herbstliche Lichtung, deren erdig roter, mit Gestrüpp bewachsener Boden verborgene Gestalten ahnen läßt, wirkt wie eine dumpfe Fanfare kupferner Instrumente, die den grünen Himmel über sich herauszufordern sucht, in den ein einziger großer Baum hineinragt.

Drei jugendliche Gestalten verweilen zu früher Stunde im Freien. Zwei von ihnen sitzen, die dritte bildet stehend dazu den oberen Winkel eines Dreiecks. Ein klares frisches Licht umspielt ihre Schultern und Gliedmaßen. Die ganze Szene ist durchstrahlt von der Leuchtkraft des Grünen. Ein altes verfallenes Gemäuer — vielleicht die Reste eines Brunnens oder die Spuren eines uralten Tempels — lauscht ihrem Gespräch.

Eine Nymphe liegt schlummernd in einer Erdmulde. Zwei Amoretten eilen herbei, hingezogen durch einen Trieb, der wohl kaum zu frühreif sein dürfte.

Und wieder eine andere Nymphe tanzt den Reigen der Schleier mit einem wild stampfenden Faun, der sogar noch stolz zu sein scheint auf den von seinem braunen runzeligen Rücken herabhängenden roten Stoffetzen. Ein kleiner Amor führt die-

86 Die Küste bei St. Tropez, 1905

sen Tanz an, und ein anderer eilt von der Höhe eines Baumes herab, wo er sich ganz ungeniert niedergelassen hat.
Und endlich ein kleines köstliches Bild mit zwei Personen, die einer Gruppe der „Jungfrau mit Kind" sehr ähnlich sind und die dennoch leben und tanzen, wie nur die Sylphiden in einer leichten, silbrig-weißen Atmosphäre zu tanzen vermögen.
Das sind Eindrücke einer Poesie, deren Heiterkeit wir hier genießen dürfen. Es ist jedoch kaum möglich, die Schönheit der Farbkontraste, den farblichen Abglanz der Jahreszeiten oder das Hervorbrechen und Emporwachsen zarter Wesen und Gruppen aus Luft und Erde mit Worten erklären zu wollen. Wir hatten schon immer geglaubt, daß jener andere Dichter, Heinrich Heine, sich geirrt oder schlecht geträumt haben mußte, als er uns sagte, daß die göttlichen Scharen griechischer Mythen auf eine kalte Insel der Nordsee verbannt seien. Roussel nimmt diesen Alptraum von uns und zeigt unseren Irrtum auf, indem er die in Hellas und Sizilien geborenen Wesen erneut für uns entdeckt, sie wiederfindet in den so zarten und kaum weniger reizvollen Gefilden der Seine und Oise.

aus: Arsen Alexandre, La Collection Canonne, Paris 1930, S. 92—95.

Langsam wächst der Ruhm Roussels

von Claude Roger-Marx

Wie würden sich Bonnard, Vuillard und Maurice Denis über die Ehrung gefreut haben, welche die Galerie Charpentier ihrem Freunde zuteil werden ließ! Mit der ihm eigenen Vitalität, der großen, breiten Gestalt, der Mitteilsamkeit und seiner offenen souveränen Art entspricht Ker-Xavier Roussel dem Bild, das man sich gern von einem künstlerisch schöpferischen Menschen macht. Bei derartigen Anlagen hätte man eigentlich annehmen sollen, daß er und nicht seine Freunde, Vuillard und Bonnard, die in ihrem Auftreten eher zurückhaltend waren, als erster zu Ruhm und Ehren gelangen würde. Roussel hatte große, beredte Hände und ein lebendiges, gutmütiges Gesicht, dessen Frische und Unbefangenheit ein Schopf widerspenstiger Haare noch unterstrich. Wie durch einen großen inneren Aufruhr schier außer Atem getrieben, schien er in einem Zustand ständigen Siedens und Brodelns zu sein.
In der Revue Blanche, in der auch Sérusier, ein Prophet unter Propheten, Roussel mit dem priesterhaften, phantastischen Gewand der Nabis ausstaffierte, beschwört Thadée Natanson sein Bild in der epischen Form des Symbolismus begeistert mit den Worten: „Er holte zu derart großen Schritten im Vorwärtsstürmen aus, daß man den Boden unter den Füßen verlor, wollte man ihm folgen." Dieser feurig ungestüme Lothringer, selbstlos, unbefangen, ohne eine Spur von Eitelkeit, seinen Lohn nur in seiner Arbeit suchend und über den Zufälligkeiten des Lebens stehend, ließ sich dennoch gelegentlich von seinem Temperament hinreißen oder verlor sich in Grübeleien. Seine zwiespältige Sehnsucht nach Ordnung und Freiheit führte ihn in der Kunst wie in seinen Anschauungen zuweilen zu widersprüchlichen Ergebnissen. Er prägte aus einer unmittelbaren starken Sinnlichkeit heraus den Bildern seinen eigenen Rhythmus auf und bevölkerte gewöhnliche Landschaften mit einer Schar von Wesen aus alten und neuen Mythen und Geschichten, obwohl jener mächtige Impuls ihn zuweilen bis dicht an den Bereich des Manierierten und Stilisierten gelangen ließ. In der Ile-de-France träumt er von Griechenland, auf den Waldwegen von Saint Germain oder Marly beschwört er epische Festzüge. Er sucht, belauscht, überrascht, von Weitem und von Nahem, im Schilf und auf den Wiesen, in Wäldern und auf Lichtungen, im Schatten der Zweige und Blätter, deren Erzittern dem seinen gleicht, eine

K X. Roussel
a l'honneur
de vous inviter a visiter la
collection de dessins et pastels
qu'il expose à la
« revue blanche »
1 rue laffitte.
5- 20 avril
de 2 h. à 6 heures

Gr 13 Einladung zur Eröffnung der Ausstellung der Revue Blanche im April 1899

Badende, eine Schlafende, verhüllt oder bloß, Nymphe oder Dryade, grazil oder so üppig, als hätten die Hände Maillols sie erschaffen. Bald Satyr, bald Kentaur, leiht er seine eigene Gestalt Bacchus, Jupiter und Polyphem und flößt den heldischen Gestalten der Dichtungen von Chénier, Guérin und Mallarmé seine Kraft ein. Er selbst scheint in der gewaltigen Eiche, in der hohen Ulme, der silberhellen Weide oder der zitternden Birke seiner Bilder zu leben.

Maurice Denis weiht sich dem Mystischen in der Malerei, Vuillard und Bonnard dem Zauber der intimen Welt, Vallotton der Darstellung des Nackten. Roussel dagegen zeigt mit aller Inbrunst, deren er fähig ist, das was er liebt, Tanz, Gesang und die Götter der Erde, der Flüsse, der Meere und der Sonne. Er brennt danach, leere Räume mit Leben zu füllen. Er brennt — das ist das richtige Wort. Seine Palette glüht auf. Der Purpur und alle Ockerfarben entzünden und entflammen die Felsen, das Schilf und selbst das Erdreich; das Land ist schmelzendes Gold, und das Meer

Roussel, Vuillard, Coolus und Vallotton

scheint zu wallen. Es ist, als ob ein edler Wein die bläßlichen Figuren Puvis' aufreizt: das Blut kreist erregt, Körper und Gewänder geraten in Bewegung, die Atmosphäre ist gleichsam erfüllt vom Taumel beglückter Gesten.

Jede Jahreszeit gleicht einem Wunder; der Frühling mit seinen zarten Schatten, mit dem Liebreiz seiner Pfirsich- und Mandelbäume sowie den vielfältigen weißen und grünen Farbtönen; Sommer und Herbst mit ihrem Überfluß, ihren Gegensätzen, ihren leidenschaftlichen Ausbrüchen und ihrer Glut.

Seien wir nicht allzu überrascht, daß in einer Zeit der Spannung, der Enge und des Zwangs die Kunst Roussels, die ja das Zufällige ausschließt, noch nicht verstanden worden ist. Erst spät, als man ihm die Ausstattung des Théâtre de Chaillot und des Völkerbundpalastes in Gent anvertraute, erkannte die Öffentlichkeit, daß er mit Raoul Dufy und Charles Dufresne einer der wenigen Maler war, die große Flächen gestalten und Entwürfe für Tapisserien schaffen konnten.

Die Verleger werden sicher bedauern, sein graphisches Oeuvre so lange nicht beachtet zu haben, das Oeuvre eines der wenigen Zeichner, die durch die Gestaltungskraft ihrer reichen Phantasie fähig waren, uns die Verse und Träume der Dichter ins Bild zu übertragen. In den Radierungen Roussels ist die lebendige Spannkraft eines Virgil und der ferne Widerhall eines Lorrain spürbar.

Als Roussel 1907 in der Akademie Ranson seine Schüler korrigierte, zog er gelegentlich ein Buch von Mallarmé oder Baudelaire aus der Tasche und las ihnen einige Strophen daraus vor, weil er fest davon überzeugt war, daß weder er selbst, noch der bloße handwerkliche Unterricht für sie anregend genug seien.

Es ist möglich, daß sein Temperament, insbesondere gegen Ende seines Lebens, letzte Vollendung gelegentlich verhindert haben mag, oder anders gesagt, daß er seinen Stil hätte stärker feilen, ihn strengeren Maßstäben unterwerfen und seinen Ton hätte zügeln sollen. Neben all den Idyllen, dem Bukolischen und den tanzenden Silenen, hätte er vielleicht noch andere Aspekte irdischer Glückseligkeit sichtbar machen sollen.

Die gegenwärtige Ausstellung scheint uns jedoch eine besondere Wiedergutmachung an einem Meister zu sein, der die Sprache der Götter redete und es verstand, unserem Jahrhundert zu entrinnen, auch wenn er erst sehr spät jenen Ruhm kennenlernen sollte, um den er sich selbst nie gekümmert hat, den wir ihm heute aber zuerkennen müssen.

aus: Figaro Littéraire, 11. Oktober 1947.

Bibliographie

Alexandre, Arsène	La Collection Canonne, une histoire en action de l'impressionisme et de ses suites	Paris, 1930
Chassée, Charles	Les Nabis et leur temps	Lausanne-Paris, 1960
Cousturier, Lucie	K.-X. Roussel	Paris, 1924
Delteil, Loys	Le peintre graveur illustre H. de Toulouse-Lautrec	Paris, 1920
Fargue, Léon-Paul	K.-X. Roussel, Beitrag zum Katalog der Galerie Charpentier, Paris	Paris, 1947
Hermann, Fritz	Die Revue Blanche und die Nabis, 2 Bde.	München, 1959
Humbert, Agnès	Les Nabis et leur époque	Genf, 1954
Jackson, Una E.	Ambroise Vollard éditeur 1869—1939	New York, 1944
Laran, Jean	L'Estampe, 2 Bde.	Paris, 1959
Natanson, Thadée	Peints à leur tour	Paris, 1948
Nattier-Natanson, Evelyn	Les Amitiès de la Revue Blanche et quelques autres	Vincennes, 1959
Roger-Marx, Claude	L'Oeuvre gravé de Vuillard	Monte Carlo, 1948
Roger-Marx, Claude	Bonnard Lithographe	Monte Carlo, 1952
Salomon, Jacques	Beitrag zum Katalog der Ausstellung Wildenstein, London	London, 1954
Salomon, Jacques	K.-X. Roussel, Beitrag zum Katalog der Ausstellung Wildenstein, London	London, 1964
Sutton, Denys	Roussel: Painter of the Pastoral, Beitrag zum Katalog der Ausstellung Wildenstein, London	London, 1964
Werth, Léon	K.-X. Roussel	Paris, 1930

Zwei Veröffentlichungen über Roussel von Jacques Salomon sind in Vorbereitung.

Ausstellungen

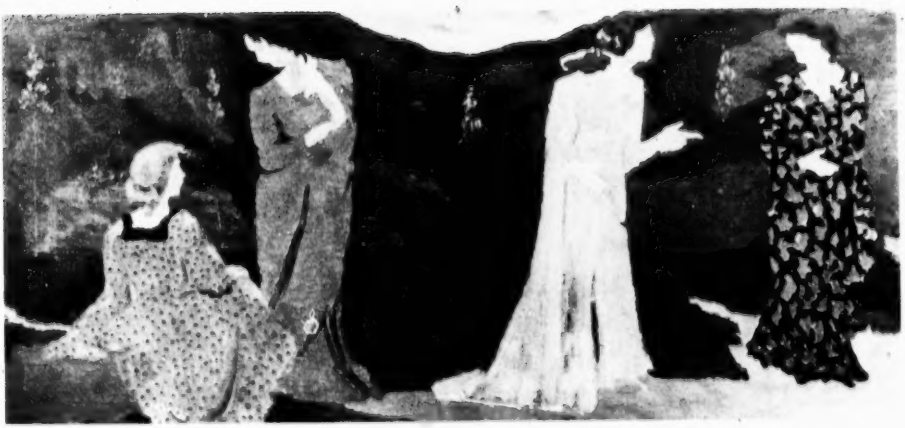
1891	Paris	Le Barc de Boutteville
1899	Paris	Revue Blanche, Rue Lafitte
1901	Paris	Durand — Ruel
1902	Paris	Bernheim Jeune
1903	Paris	Galerie Druet
1906	Paris	Salon d'Automne
1910	Paris	Salon de la Société des Artistes indépendants
1911	Paris	Salon d'Automne
1937	Winterthur	Sammlung Dr. H. Hahnloser, Kunstmuseum Winterthur
1938	Venedig	Biennale
1939	New York	New York World's Fair
1940	Luzern	Hauptwerke der Sammlung Hahnloser, Kunstmuseum Luzern
1943	Paris	Galerie Charpentier: Jardin de France
1944	Paris	Galerie Maratier: K.-X. Roussel
1947	Paris	Galerie Charpentier: K.-X. Roussel
1947	Paris	Galerie Charpentier: Beautés de la Provence
1951	Paris	Galerie Charpentier: Natures mortes Françaises
1951	Bern	Kunsthalle Bern: Toulouse-Lautrec und die Nabis
1953	Paris	Galerie Charpentier: Figures Nues d'Ecole Française
1954	Vevey	Musée Yénish: Paris 1900
1954	London	Wildenstein: Paris in the Nineties
1954	London	Galerie Marlborough: Roussel, Bonnard, Vuillard
1954	Paris	Galerie Charpentier: La pain et le vin
1955	Paris	Musée d'Art Moderne: Bonnard, Vuillard et les Nabis
1955	St. Etienne	Musée de St. Etienne: Natures mortes de Géricault à nos jours
1956	Bremen	Erwerbungen der Kunsthalle Bremen von 1955
1957	Paris	Galerie Huguette Berès: Bonnard, Roussel, Vuillard
1959	München	Modern Arts Galerie: Bonnard, Roussel, Vuillard
1960/61	Paris	Les sources du XX. siècle
1961	Bremen	Erwerbungen der letzten Jahre
1961/62	Tokio	Art Français à Tokio
1963	Paris	Galerie Charpentier: Les Jardins et les Fleurs
1963	Mannheim	Die Nabis und ihre Freunde
1963	Paris	Musée Bourdelle: Exposition du Cinquantenaire du Théâtre des Champs-Elysées
1963	Pully	Groupe des Nabis
1964	London	Wildenstein: K.-X. Roussel
1965	Mailand/Rom	Galleria del Levante: Pont-Avon e i Nabis

Ergänzung und Berichtigung

S. 5 unten:	statt *Odile* richtig *Odilon Redon*
S. 27 unten:	statt *Arsen* richtig *Arsène Alexandre*
Kat.-Nr 127:	ig.: *Valmont K.X.R. 15* statt *Kunsthalle* richtig *Kunstmuseum, Winterthur*
Gr 6:	statt *Artists* richtig *Artistes*
Gr 13:	statt *9. April* richtig *5.—20. April*
Gr 14—25:	Nach einer Mitteilung von M. Antoine Salomon, Paris, ist Gr 21 das erste Blatt des Album Vollard, obwohl es in der Beschreibung und in seinen Maßen nicht mit dem Blatt Johnson 1 *la source* übereinstimmt.
Gr 27:	Ergänze und berichtige: Erschienen als T. VI in: Octave Mirbeau u. a., Cézanne, Paris 1914, Bernheim-Jeune Editeurs; Auflage 600 Exemplare
Gr 30—32:	Die Lithographien sind nach Angabe von M. Antoine Salomon von demselben Stein (Zinkplatte) gedruckt, also eine thematische Weiterentwicklung, in der Gr 32 zwischen Gr 30 und Gr 31 eingereiht werden müßte.
Gr 30 V:	statt *le pierre* richtig *la pierre*
Gr 31 I:	statt *le pierre* richtig *la pierre*
Gr 35:	Der richtige Titel ist *Der Olymp (l'Olympe)*
Gr 42:	1. Zustand zu Gr 83
Gr 74:	statt *une* richtig *nu*
Gr 78:	richtig *femme nu courbée à gauche*
Gr 80:	handschriftliche Notiz *bon à tirer avec teintes*
Gr 97:	statt *à coupir le bordure* richtig *de couper la bordure*

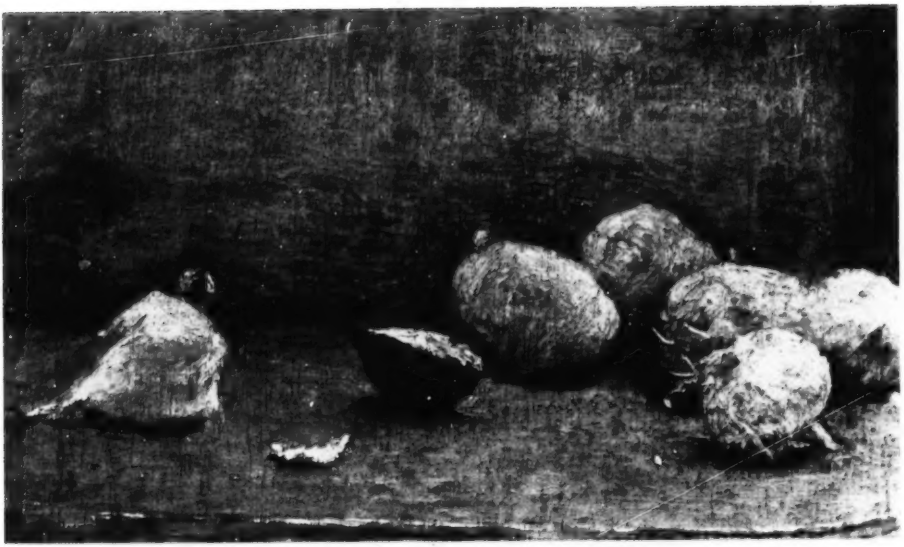
127 Selbstportrait, 1919

17 Weibliche Gesellschaft, 1894



14 Die Lebensalter, 1892

20 Der rote Sonnenschirm im Hof des Louvre, 1903



4 Stilleben mit Zwiebeln, 1888

71 Frauen auf dem Feld, 1898

16 Landschaft an der Yonne, 1894

44 Blumenstrauß in Valmont, 1916

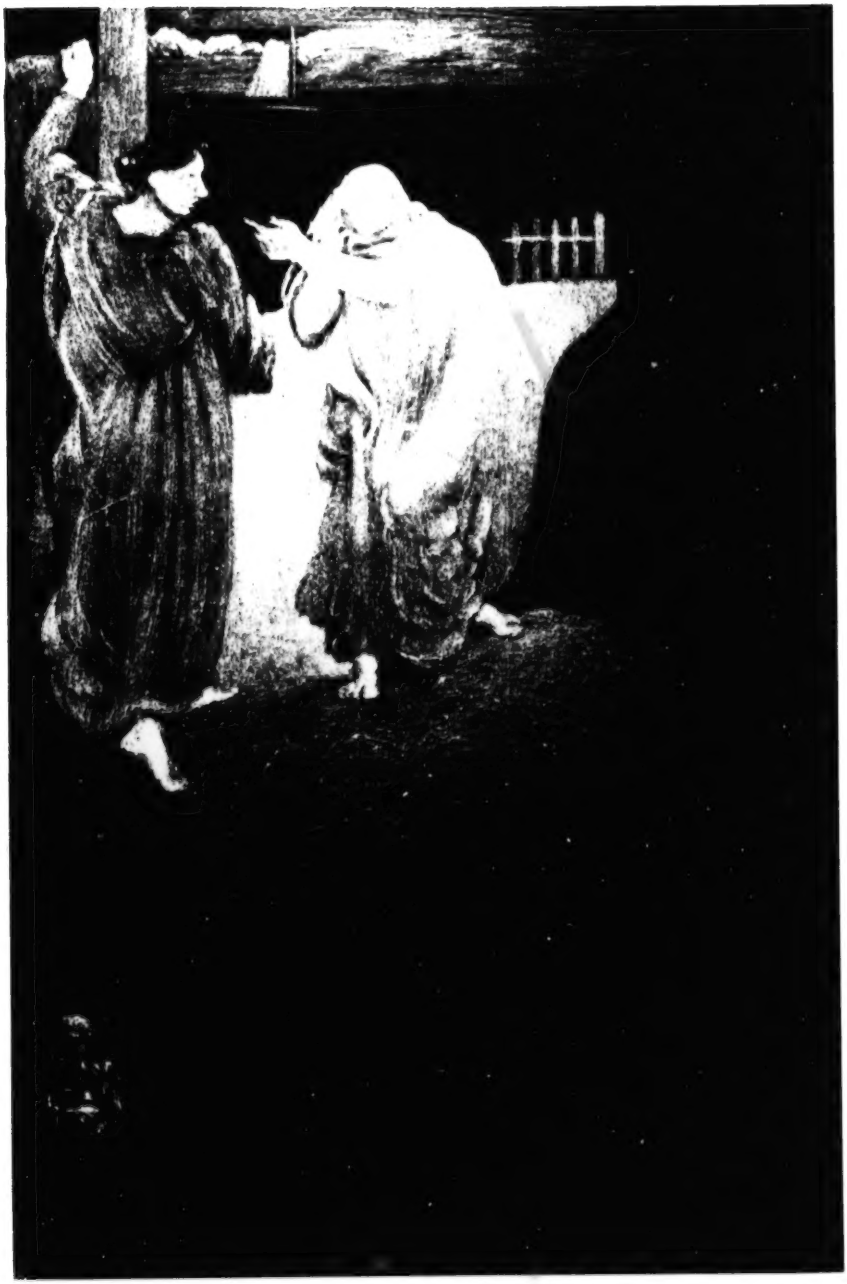
18 Fenster-Verkleidung im Atelier von Vuillard, 1900

13 Frau in blaugetupftem Morgenrock, 1892

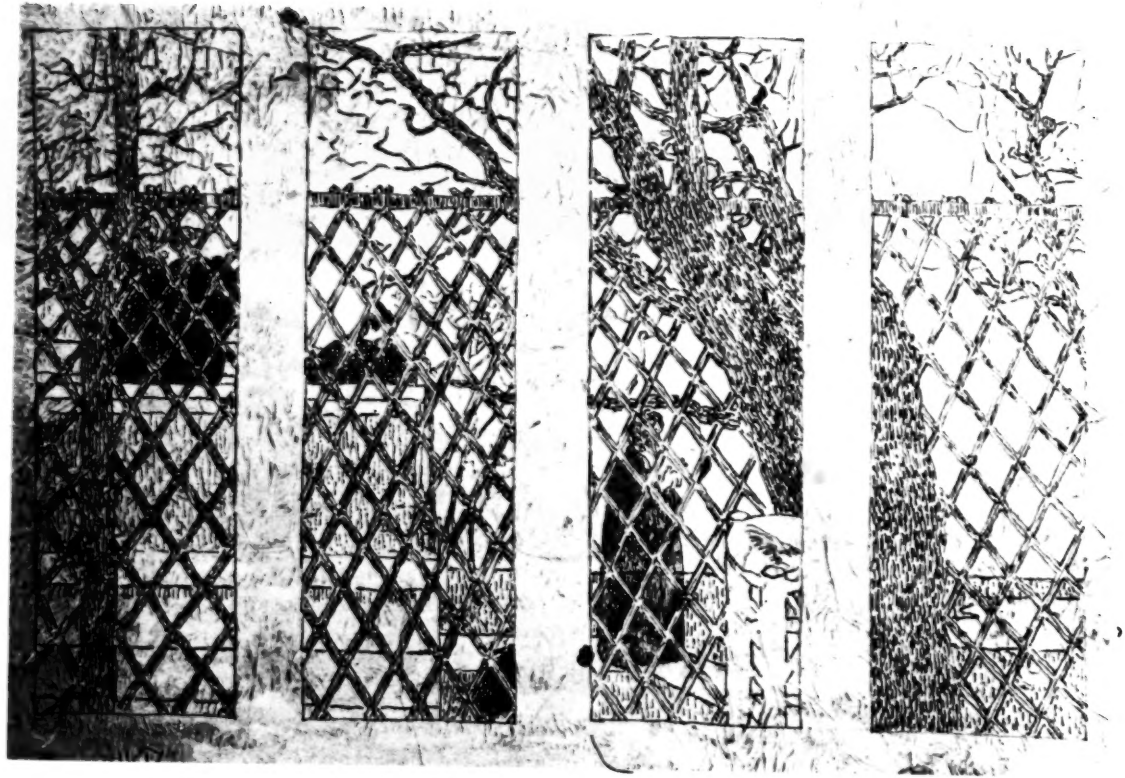
Gr 2 Wollsortiererin am Fenster, 1893

Gr 10 Frauen im Walde, 1894

Gr 6 Die Erziehung eines Hundes, 1893



Gr 9 Noli me tangere, 1894



65 Entwurf für einen Wandschirm, 1895

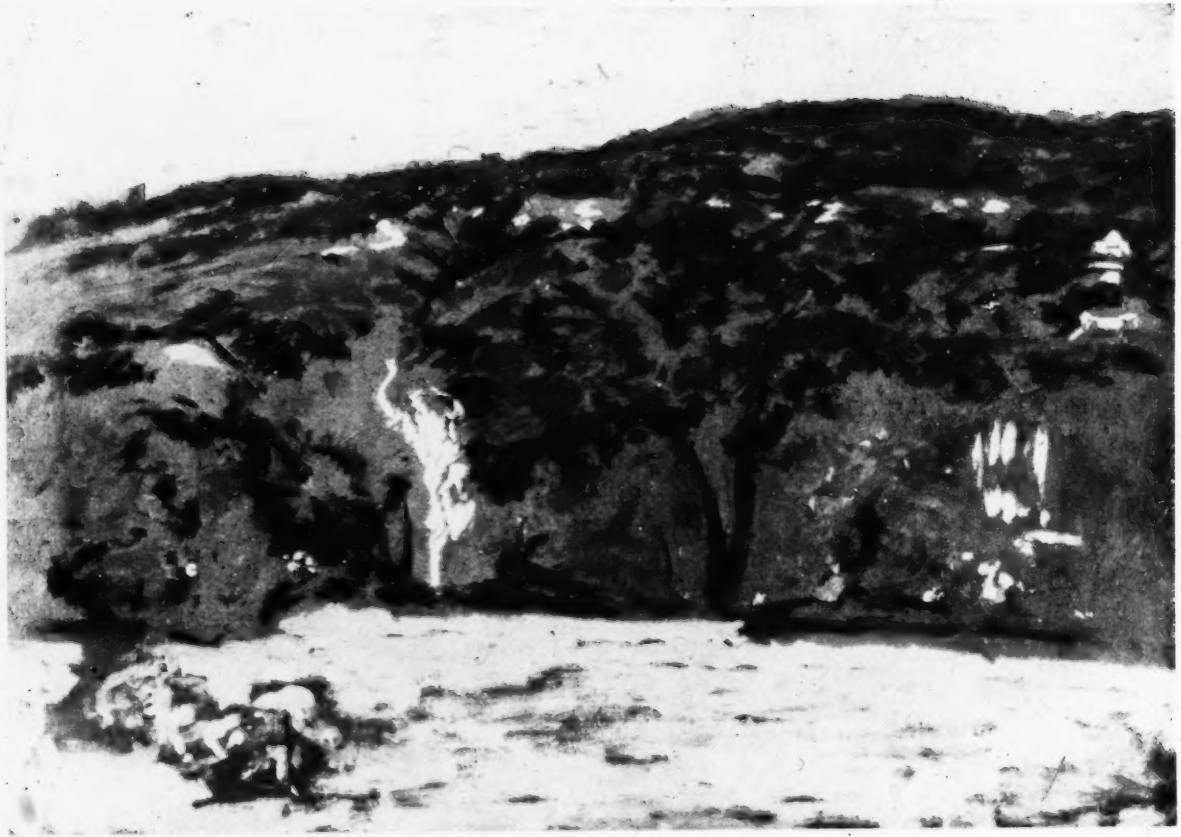
72 Dekorativer Entwurf, 1900

Gr 17 Badende, 1899

Gr 21 Die Quelle, 1899

78 Baumstudie

24 Landschaftsstudie



84 Die große Pinie, 1905

33 Der Sommer, 1910

21 Spielende Kinder, 1905

22 Amoretten mit kleinem Hund, 1905

42 Dekorative Komposition, 1915

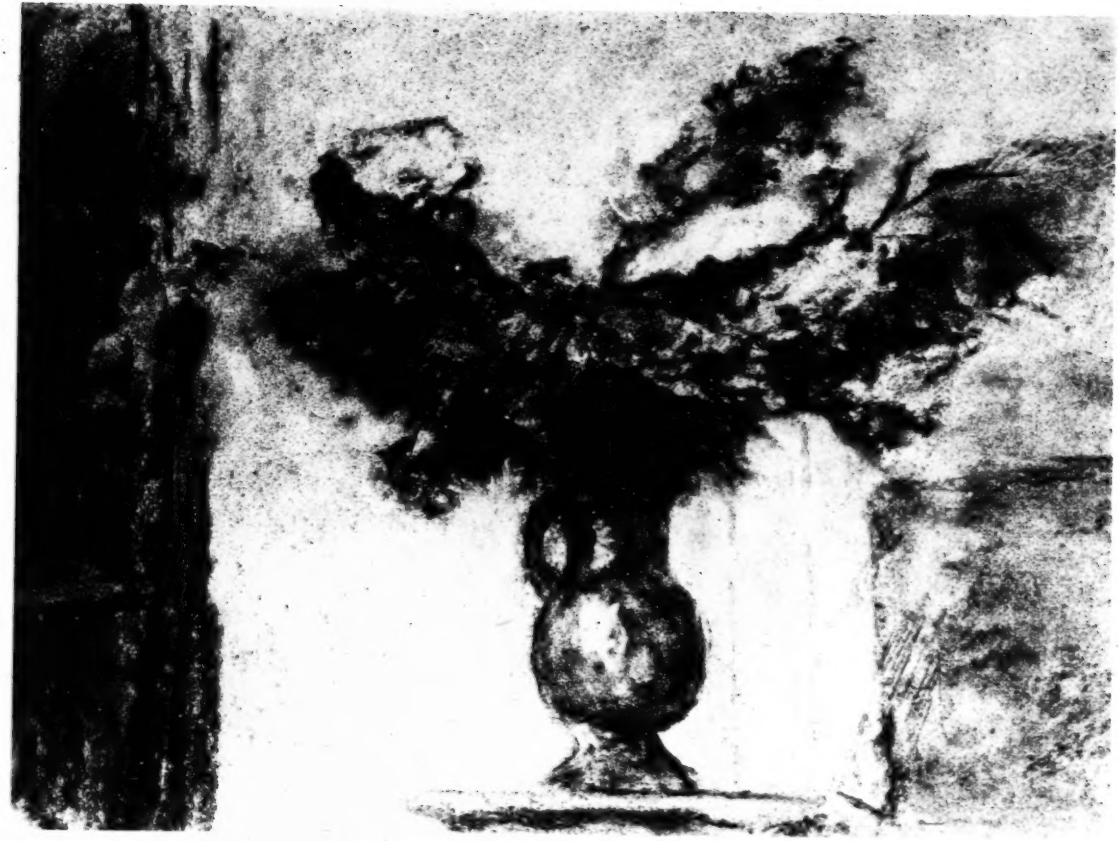
56 Der Frühling oder die Quelle, 1928

41 Der Zug des Bacchus, 1913

58 Der Tanz, um 1930

109 Bewegungsstudien, um 1920

34 Arkadische Szene, um 1910



125 Der Blumenstrauß, 1932

118 Silen, 1924

53 Leda mit dem Schwan, 1920

121 Ginette auf roter Decke, 1926

Gr 31 IV Der Panther in der Höhle, 1931/32

Gr 30 Leda mit dem Schwan in einer Höhle, 1931/32

Gr 56 Pan trägt eine Bacchantin auf dem Rücken, 1934/35

Gr 73 Susanna und die beiden Alten

Gr 47 II Die Bacchantin, um 1920

1

Landschaft bei Lorry-les-Metz, 1887
Paysage à Lorry-les-Metz

Öl auf Lwd. 40 x 64
Privatsammlung, Paris

2

Stilleben mit Pfeife, 1887
Nature morte à la pipe

Öl auf Lwd. 32,5 x 40,5
Ausst.: Paris 1944 Nr. 21
Privatsammlung, Paris

3

Stilleben mit Zitrone, 1887
Nature morte au citron

Öl auf Lwd. 46 x 32
Ausst.: Paris 1944 Nr. 216, Paris 1947 Nr. 3
Privatsammlung, Paris

4

Stilleben mit Zwiebeln, 1888
Nature morte aux oignons

Öl auf Holz 17 x 27,5
Ausst.: Paris 1944 Nr. 215
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 38

5

Stilleben (Birne und Messer), 1888
Nature morte (poire et couteau)

Öl auf Lwd. 32,5 x 40,5
Ausst. Paris 1944 Nr. 223, Paris 1954 Nr. 166
Privatsammlung, Paris

6

Meine Großmutter, 1888
Ma grand'mère

Öl auf Lwd. 32 x 24
Ausst.: London 1954, Vevey 1954,
Paris 1955 Nr. 136, Paris 1957 Nr. 33
Privatsammlung, Paris

7

Stilleben, 1889
Nature morte (pat et allumettes)

Öl auf Lwd. 20,5 x 28
sig. und datiert l. u.
Ausst.: Paris 1944 Nr. 214, St. Etienne 1955 Nr. 31
Privatsammlung, Paris

8

Jesus bei den Kindern, 1889
Le Christ aux Enfants

Öl auf Lwd. 80 x 115
sig. r. u.
Ausst.: Paris 1944, Paris 1947 Nr. 26
Privatsammlung, Paris

9

Mädchen am Weg, um 1890
Vierge au sentier

Öl auf Lwd. 54 x 37
Ausst.: Paris 1944 Nr. 43, London 1964 Nr. 1
Privatsammlung, Paris

10

Die offene Tür, 1890
La porte ouverte

Öl auf Lwd. 23 x 20,5
Ausst.: Paris 1957 Nr. 34
Privatsammlung, Paris

11

Der Angler, 1890
Le pêcheur

Öl auf Lwd. 22 x 15
Ausst.: Paris 1937 Nr. 35
Privatsammlung, Paris

11a

Zwei Bäuerinnen, 1890
Deux paysannes endimanchés

Öl auf Lwd. 49 x 41
sig. r. u.
Ausst.: Paris 1955
Privatsammlung, Paris

12

Das Melken der Ziege, um 1891
La traite de la chèvre

Öl auf Lwd. 25 x 39
Ausst.: Paris 1955 Nr. 134, Paris 1957 Nr. 38, Mannheim 1963 Nr. 209, London 1964 Nr. 2
Privatsammlung, Paris

13

Frau in blau getupftem Morgenrock, um 1892
Femme au peignoir bleu moucheté

Öl auf Lwd. 35 x 27
Ausst.: Paris 1955, Paris 1957 Nr. 39, Mannheim 1963 Nr. 210
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 43

14

Die Lebensalter, 1892
Les saisons de la vie

Öl auf Lwd. 60 x 130
Ausst.: Paris 1944, London 1964 Nr. 3
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 36

15

Die Lebensalter, 1892
Les saisons de la vie

Öl auf Lwd. 58 x 123
Ausst.: Paris 1955 Nr. 132
Privatsammlung, Paris

16

Landschaft an der Yonne, 1894
Paysage de l'Yonne

Öl auf Lwd. 26 x 40
Ausst.: Paris 1944, Paris 1947 Nr. 30, Paris 1957 Nr. 46 mit Abbildung
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 40

17

Weibliche Gesellschaft, 1894
Réunion des Dames

Öl auf Lwd. 44 x 74
Ausst.: London 1954 Nr. 43, Paris 1955 Nr. 133, Tokio 1961/62, London 1964 Nr. 4
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 36

18

Entwurf für ein Fenster im Atelier von Vuillard, um 1900
Projet pour une fenêtre dans l'atélier de Vuillard

Öl auf Karton 121 x 92
sig.: K. X. Roussel
Ausst.: Mannheim 1963 Nr. 212
Slg. Dr. Walter Feilchenfeldt, Zürich
Abbildung S. 42

19

Landschaft bei Villerville, 1901
Paysage à Villerville

Öl auf Lwd. 52 x 62,5
Privatsammlung, Paris

20

Der rote Sonnenschirm im Hof des Louvre, um 1903
L'ombrelle rouge dans le cour du Louvre

Öl auf Lwd. 18 x 30
Ausst.: Paris 1955 Nr. 137, Paris 1957 Nr. 45
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 37

21

Spielende Kinder, um 1905
La main chaude

Öl auf Lwd. 85 x 99
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 56

22

Amoretten mit kleinem Hund, 1905
Les Amours et le petit chien

Öl auf Karton 58 x 78
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 57

23

Stilleben mit Margeriten, um 1905
Nature morte aux marguerites

Öl auf Karton 62 x 67
Ausst.: Paris 1947 Nr. 38, London 1964 Nr. 11
ehemals Sammlung Jos. Hessel
jetzt Privatsammlung, Paris

24

Landschaftsskizze
Esquisse d'un paysage

Öl auf ungrundierter Pappe 46,7 x 66,5
Ausst.: Mannheim 1963 Nr. 211 mit Abb.,
Bremen 1961 Nr. 37 mit Abb.
Kunsthalle Bremen
Abbildung S. 53

25

Das kleine Landhaus, 1906
Le Mas

Öl auf Karton 41 x 61
sig. l. u.: K. X. R.
Ausst.: Paris 1947
Privatsammlung, Paris

26

Spielende Faune und Nymphen, 1906
Faunes et Nymphes jouant à la main chaude

Öl auf Lwd. 31 x 45
sig. r. u.
Ausst.: London 1964 Nr. 12
Musée de Bagnols sur Cèze

27

Raub der Töchter des Leukippos, 1906
Enlèvement des filles de Leucippe

Öl auf Karton 106 x 60
sig. r. u.
Vgl. die abweichende Fassung von 1912,
Kat.-Nr. 39
Privatsammlung, Paris

28

Selbstbildnis, um 1908
Autoportrait

Öl auf Karton 46 x 56
Ausst.: Paris 1957 Nr. 47
Privatsammlung, Paris

29

Der Garten der Hesperiden, 1910
Jardin des Hespérides

Öl auf Karton 99 x 66
sig. u. r.
Ausst.: London 1964 Nr. 30
Studie zur Dekoration des Museums
von Winterthur
Privatsammlung, Paris

30

Kinder um einen Baum tanzend, um 1910
Enfants dansant autour d'un arbre

Öl auf Karton 58 x 78
sig. r. i. d. Mitte
Privatsammlung, Paris

31

Sturz des Phaëton, um 1910
La Chute de Phaëton

Öl auf Lwd. 90 x 60
Ausst.: London 1964 Nr. 32
Privatsammlung, Paris

32

Frauen und Kinder am Meer, 1910
Femmes et enfants devant la mer

Öl auf Lwd. 73,5 x 110
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

33

Der Sommer, um 1910
L'été

Öl auf Lwd. 84,9 x 140,4
sig. l. u.
Ausst.: New York 1939, Philadelphia 1939, Bremen 1956 Nr. 19
Kunsthalle Bremen
Abbildung S. 55

34

Arkadische Szene, um 1910
Scène arcadique

Öl auf Lwd. 88 x 181
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 63

35

Paar unter einem Baum, um 1910
Petit couple au pied d'un arbre

Öl auf Lwd. 89 x 94
Ausst.: Carnegie Institute, Pittsburg
chem. Coll. Canonne
jetzt Privatsammlung, Paris

36

Acis und Galatea, um 1910
Acis et Galatée

Öl auf Karton 63 x 34
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

37

Der goldene Baum, um 1910
L'arbre doré

Öl auf Lwd. 200 x 125
Privatsammlung, Paris

38

Die Rast, um 1912
Le repos

Öl auf Lwd. 171 x 75
Ausst.: London 1964 Nr. 47
Gegenstück zum Raub der Töchter des Leukipp, Kat.-Nr. 39
ehem. Slg. Jos. Hessel
Privatsammlung, Paris

39

Raub der Töchter des Leukippos, um 1912
Enlèvement des filles de Leucippe

Öl auf Lwd. 171 x 75
Ausst.: Paris 1947 Nr. 59, London 1964 Nr. 45
Gegenstück zum vorhergehenden Bild;
Vgl. auch die frühe Fassung von 1906, Kat.-Nr. 27
Privatsammlung, Paris

40

Am Meer, 1913
Devant la mer

Öl auf Lwd. 81 x 117
sig. r. u.
Ausst.: Quelques œuvres des collections de la Ville de Paris, Suisse 1947, Nr. 95; Petit Palais, Zürich, Kunsthaus, 1947, Nr. 294; Maîtres français du Petit Palais. Rotterdam, Musée Boymans, 1952—53, Nr. 124; Premières étapes de la peinture moderne, Marseille, Musée Cantini, 1955, Nr. 6; Sécession, München, Haus der Kunst, 1964, Nr. 474
Dargestellt ist wahrscheinlich die Küste bei Varengeville-sur-Mer in der Normandie
Musée Petit Palais, Paris

41

Der Zug des Bacchus, um 1913
Le Cortège de Bacchus
Entwurf für einen Vorhang des Théâtre des Champs-Elysées

Öl auf Holz 77 x 74
sig. r. u.
Ausst.: Paris 1963 Nr. 44, London 1964 Nr. 44
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 60

41a

Zug des Bacchus, 1913
Cortège de Bacchus

Öl auf Lwd. 156 x 165
Privatsammlung, Paris
Vgl. die vorstehende Kat.-Nr.

42

Dekorative Komposition, um 1915
Composition décorative

Tempera auf Lwd. 210 x 130
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 58

43

Die Einschiffung, um 1915
Embarquement

Öl 14 x 20
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

44

Blumenstrauß in Valmont, 1916
Bouquet de Fleurs à Valmont

Öl auf Lwd. 45 x 62
sig. r. u.
Ausst.: Paris 1947 Nr. 53, Paris 1964 Nr. 110
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 41

45

Der Nachmittag eines Faun, 1917
L'Après-midi d'un Faune

Öl auf Lwd. 180 x 227
Ausst.: Paris 1944, Paris 1947 Nr. 4
Privatsammlung, Paris

46

Stilleben mit Tuch, 1917
Nature morte au châle

Öl auf Lwd. 78 x 60
sig. r. u.
Ausst.: Paris 1944 Nr. 334, Paris 1947 Nr. 54, Paris 1951
Privatsammlung, Paris

47

Ovale Komposition I, 1917
Composition ovale

Öl auf Lwd. 39 x 60
Ausst.: Paris 1947 Nr. 58
Privatsammlung, Paris

48

Ovale Komposition II, 1917
Composition ovale

Öl auf Lwd. 78 x 51
Ausst.: Paris 1947 Nr. 57
Privatsammlung, Paris

49

Ovale Komposition III, 1917
Composition ovale

Öl auf Lwd. 39 x 84
Ausst.: Paris 1947 Nr. 56
Privatsammlung, Paris

50

Die Traube, um 1920
La grappe

Öl auf Lwd. 32 x 45
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

51

Arkadische Schäfer, um 1920
Les bergers d'Arcadie

Tempera 47 x 57
Ausst.: London 1964 Nr. 58
Privatsammlung, Paris

52

Kleine Nymphe in einer Landschaft, um 1920
Petite nymphe dans un paysage

Öl auf Lwd. 19 x 31,5
Privatsammlung, Paris

53

Leda mit dem Schwan, um 1920
Léda et le Cygne

Öl auf Lwd. 81 x 136
Ausst.: Paris 1947 Nr. 36
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 66

54

Triptychon, um 1922
Jupiter und die Ziege Amalthea
Im Jungbrunnen
Im Garten der Hesperiden
Jupiter et la chèvre Amalthée
Fontaine de Jouvence
Jardin des Hespérides

Tempera 28 x 82
Ausst.: Paris 1947 Nr. 150, Paris 1955 Nr. 143, Paris 1957 Nr. 55
Privatsammlung, Paris

55

Orpheus und Eurydike, um 1924
Orphée et Eurydice

Öl auf Lwd. 50 x 65
Ausst.: London 1964 Nr. 67
Privatsammlung, Paris

56

Der Frühling oder die Quelle, 1928
Le printemps ou la source

Öl auf Lwd. 110 x 83
Ausst.: Paris 1947 Nr. 68
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 59

57

Mohammeds Paradies, 1930
Le paradis du Mahomet

Öl auf Lwd. 44 x 143
Ausst.: Paris 1944 Nr. 237
Vgl. die Entwurfszeichnung, Kat.-Nr. 124
Privatsammlung, Paris

58

Der Tanz, um 1930
La Danse

Öl auf Lwd. 85,5 x 84
Studie für die Dekoration im Palais de Chaillot, Paris
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 61

59

Die Weinlese, 1934
La Vendange

Öl auf Lwd. 93 x 83
sig. r. u.
Ausst.: London 1964 Nr. 72
Privatsammlung, Paris

60

Jungbrunnen, 1935
Fontaine de Jouvence

Tempera auf Lwd. 44 x 166
sig. r. u.
Ausst.: Paris 1947 Nr. 73
Privatsammlung, Paris

61

Husaren im Manöver, 1888
Les Hussards en manœuvre

Pastell 24 x 21
Ausst.: Vevey 1954 Nr. 83, London 1954 Nr. 49, Paris 1955 Nr. 138, Paris 1957 Nr. 32
Privatsammlung, Paris

62

Marie Vuillard sitzend, 1892
Marie Vuillard assise

Kohlezeichnung 24,5 x 9,5
sig. r. u.
Ausst.: Paris 1944 Nr. 313
Privatsammlung, Paris

63

Zwei Frauen auf dem Feld, 1893
Deux femmes dans la campagne

Pastell 42 x 26
Monogrammstempel r. u.
Ausst.: Mannheim 1963 Nr. 213 mit Abb.
Entwurf für ein Fenster
Privatsammlung, Paris

64

Zwei Frauen, um 1895
Les deux dames

Pastell 13 x 18
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

65

Entwurf für einen Wandschirm, 1895
Projet de paravent à 4 feuilles

Tusche 29 x 43
Ausst.: London 1964 Nr. 6
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 48

66

Der Garten, dekorativer Entwurf, 1895
Le jardin, projet décoratif

Zeichnung laviert 17 x 22,5
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

67

Leuchter und Detail eines Fensterkreuzes mit Riegel, 1896
Le Bougeoir et l'Espagnolette

Feder 21 x 9,5
Privatsammlung, Paris

68

Frauen in einer Landschaft, 1897
Femmes dans la campagne

Pastell 46 x 69
sig. und datiert r. u.
Ausst.: Paris 1943, Paris 1944 Nr. 322, Paris 1947
Veränderte Ausführung der gleichnamigen Zeichnung, Kat.-Nr. 69
Privatsammlung, Paris

69

Frauen in einer Landschaft, um 1897
Femmes dans la campagne

Kohle 15,5 x 23
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

70

Landschaft mit drei Frauen, 1898
Paysage avec 3 femmes

Pastell 38 x 53
Privatsammlung, Paris

71

Frauen auf dem Feld, 1898
(Mme Vuillard und Mme Roussel)
Dames dans la campagne

Pastell 20,5 x 32
sig. l. u. und datiert 1898
Ausst.: Paris 1954
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 39

72

Dekorativer Entwurf, 1900
Projet décoratif

Tusche 13,5 x 21
Ausst.: London 1964 Nr. 9
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 49

73

Der Zug des Bacchus, 1900
Cortège de Bacchus

Pastell 24 x 50,5
sig. r. u.
Das Pastell gehörte zeitweilig Misia Natanson
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 26

74

Am Fenster, um 1900
Devant la fenêtre

Pastell 24,5 x 23
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

75

Das Haus, 1900
La maison

Pastell 20,5 x 27
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

76

Das Tor im Wald, 1900
La porte dans le bois

Pastell 34 x 21,5
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

77

Baumstudie
Esquisse d'arbre

Blei, Aquarell 10,2 x 16,7
sig. r. u.
Slg. Hahnloser, Bern

78

Baumstudie
Esquisse d'arbre

Federzeichnung mit Tusche laviert 15,3 x 23,6
Slg. Hahnloser, Bern
Abbildung S. 52

79

Faun und Nymphe
Faune et nymphe

Blei laviert 5,7 x 9,1
sig. r. u.
Slg. Hahnloser, Bern

80

Obstgarten
Colline aux arbres frutiers

Aquarell und Bleistift auf Papier 17,5 x 24,9
sig. r. u.: K. X. R.
Ausst.: Luzern 1940 Nr. 208,
Winterthur 1937 Nr. 139
Slg. Hahnloser, Bern

81

Baum im Winter, um 1905
L'arbre dans l'hiver

Pastell 21 x 32
Privatsammlung, Paris

82

Kirche im Süden Frankreichs, 1905
L'église, dans le Midi

Pastell 26 x 45
sig. und datiert r. u. 1905
Ausst.: Paris 1947, Nr. 102
Privatsammlung, Paris

83

Landschaft bei Cuizeaux, um 1905
Paysage à Cuizeaux

Pastell 35 x 54
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

84

Die große Pinie, um 1905
Le grand arbre parasol

Pastell 43 x 63
Monogrammstempel r. u.
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 54

85

Landschaft, um 1905
Paysage

Raffaelli-Kreide auf Karton 33 x 52,5
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

86

Die Küste bei St. Tropez, 1905
Les graniers à St. Tropez

Feder 18 x 28,5
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 27

87

Annette, die Tochter des Künstlers, 1905
Annette

Pastell 20 x 25
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

88

Sitzender Akt, 1905
Nu assis

Blei, Kreide 22 x 28
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

89

Landschaft im Süden, um 1906
Paysage du Midi

Feder und Pastell 19 x 31
sig. r. u.
Ausst.: London 1964 Nr. 20
Privatsammlung, Paris

90

Landschaft bei Cuizeaux, 1906
Paysage à Cuizeaux, Jura

Pastell 37 x 55
sig. u. r.
Ausst.: Paris 1947 Nr. 103
Privatsammlung, Paris

91

Ebbe in der Bretagne, 1908
Marée basse en Bretagne

Pastell 31 x 45
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

92

Kastanienbäume, um 1910
Les Marroniers

Pastell 85 x 97
Ausst.: Venedig 1938, London 1954 Nr. 12
Privatsammlung, Paris

93

Die Bergpredigt, um 1910
Les disciples

Pastell 16 x 20,5
sig. l. u.
Privatsammlung, Paris

94

Stehender Akt, um 1910
Nu debout

Rötelzeichnung 42 x 27,5
Monogrammstempel r. u.
Ausst.: Hamburg 1959 Nr. 271
Privatsammlung, Paris

95

Stehender Akt, 1910
Nu debout

Rötel 31 x 19
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

96

Zwei Kentauren in einer Landschaft, 1920
Deux centaurs dans la campagne

Kreide 10,5 x 15,5
Zeichnung zur Lithographie, Kat.-Nr. Gr. 37
Privatsammlung, Paris

97

Zwei Kentauren am Meeresufer, um 1920
Deux centaurs au bord de la mer

Feder 10,5 x 15,5
sig. l. u.
Privatsammlung, Paris

98

Die Lektion, um 1920
La leçon

Pastell 49 x 64
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

99

Frau und Kind, um 1920
Femme et enfant

Pastell 23 x 36
Privatsammlung, Paris

100

Ruhende Diana
Le repos de Diane

Pastell 67 x 63
Privatsammlung, Paris

100a

Faun und Nymphe
Faune et nymphe

Kohle 11,4 x 18,8
Slg. Hahnloser, Bern

101

Liegender Akt, 1920
Nu allongé

Kreide 17 x 29
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

102

Liegender Akt, 1920
Nu étendu accondé

Kohle 24,5 x 32
Monogrammstempel r. u.
Privatsammlung, Paris

103

Die Laute, 1920
Le Luth

Feder 6 x 10
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

104

Skizze mit zwei stehenden weiblichen Figuren

Kohle und weiße Kreide 11,6 x 15,1
sig. l. u.
Slg. Hahnloser, Bern
Abbildung S. 23

105

Skizze mit zwei sitzenden und einer stehenden weiblichen Figur

Kohle und weiße Kreide 15,1 x 11,5
sig. l. u.
Slg. Hahnloser, Bern

106

Skizzenblatt mit drei stehenden weiblichen Figuren

Kohle und weiße Kreide 15 x 11,4
sig. l. u.
Slg. Hahnloser, Bern

107

Drei Akte

Rötel und weiße Kreide 23,3 x 30,3
sig. r. u.
Slg. Hahnloser, Bern

108

Bewegungsstudien: Nymphen, Faun und Putto

Rötel mit weißer Kreide
gehöht auf blauem Bütten 23,6 x 31,1
sig. r. u.
Vgl. die Radierungen gleichen Themas
Kat.-Nr. Gr. 92 und Gr. 93
Slg. Hahnloser, Bern

109

Bewegungsstudien: Amazone und Tanzende, um 1920

Rötel, Kreide 26 x 33,5
sig. l. u.: à T. et R. amicalement K. X. Roussel
Thadée und Reine Natanson gewidmet
Vgl. die Radierungen Kat.-Nr. Gr. 92 und Gr. 93
sowie die Zeichnung Kat.-Nr. 108
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 62

110

Die gute Erziehung
La bonne éducation du Laisant I

Pinselzeichnung 11 x 10,5
sig.: K. X. R.
Slg. Hahnloser, Bern

111

Die gute Erziehung
La bonne éducation du Laisant II

Pinselzeichnung 11 x 10,5
sig.: K. X. R.
Slg. Hahnloser, Bern

112

Bacchanten beim Sonnenuntergang, um 1920
Bacchantes au coucher du soleil

Feder 18 x 14,5
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

113

Faun am Waldrand hockend und tanzende Nymphe

Bleistift 8,8 x 13,5
sig. r. u.: K. X. R.
Slg. Hahnloser, Bern

114

Faun und Nymphe in der Lichtung liegend

Bleistift 8,8 x 13,5
sig. l. u.: K. X. R.
Slg. Hahnloser, Bern

115

Sitzender Akt vor Landschaft, um 1920/25

Rötel 9,8 x 17,2
sig.: K. X. Roussel
Kunsthalle Bremen

116

Weibliche Gestalt, vor Meeresbucht ruhend, um 1920/25

Rötel 10,4 x 17,2
sig.: K. X. Roussel
Kunsthalle Bremen

117

Selbstbildnis, um 1924
Autoportrait

Pastell 38 x 32
sig. r. u.
Privatsammlung, Paris

118

Silen, um 1924
Silène

Pastell 15,5 x 21
sig.: à Jacques Salomon, KX Roussel
par lui-même
Widmung an den Schwiegersohn des Künstlers
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 65

119

Landschaft mit zwei Figuren, 1925
Paysage avec 2 personnages

Pastell 17 x 31,5
sig. l. u.: à Marion, son compère KXR
Widmung an die Mutter des Schwiegersohnes
des Künstlers
Privatsammlung, Paris

120

Ginette, um 1925

Pastell 42,5 x 30
sig. r. u.
Ausst.: Venedig 1938, Paris 1944 Nr. 261
Privatsammlung, Paris

121

Ginette auf roter Decke, 1926
Ginette à l'étoffe rouge

Pastell 59 x 66
sig. r. u.
Ausst.: Paris 1947 Nr. 111, Paris 1953,
Paris 1957 Nr. 54
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 67

122

Ginette auf dem roten Sofa, 1927
Ginette au canapé rouge

Pastell 49 x 64
sig. l. u.
Ausst.: Paris 1947 Nr. 112
Privatsammlung, Paris

123

Selbstbildnis, 1928
Autoportrait

Kreide 19,5 x 13,5
sig. l. u.: Après le Retour Antibes 1928
Privatsammlung, Paris

124

Mohammeds Paradies, 1930
Le paradis du Mahomet

Tinte und Kreide 5 x 20
Entwurf für das abweichend ausgeführte
gleichnamige Gemälde, Kat.-Nr. 57
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 15

125

Der Blumenstrauß, 1932
Le bouquet

Kohle 38 x 50
sig. r. u.
Ausst.: Paris 1947 Nr. 152
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 64

126

Selbstportrait, 1933
Roussel par lui-même

Kohle 48 x 39
Ausst.: Venedig 1938, Paris 1944, Paris 1947, Paris 1952, London 1964
Privatsammlung, Paris
Abbildung S. 8

127

Selbstbildnis
Autoportrait

Kohle, Rötel und weiße Kreide auf grauem Papier 23,6 x 17,1
sig. r. u.: Valmosta, K.X.R. 19
Kunsthalle Winterthur
Abbildung S. 35

128

Komposition, 1938
Composition

Kohle 28 x 52
sig. r. u.
Ausst.: Paris 1944 Nr. 264
Privatsammlung, Paris

129

Kreuzigung, um 1940
Christ

Pastell 16,5 x 19,5
sig. l. u.
Privatsammlung, Paris

130

Kämpfende Seeungeheuer, 1941
Combat Marin

Pastell 14 x 21
Ausst.: Paris 1957
Privatsammlung, Paris

131

Mondschein auf dem Meer, 1941
Clair de lune sur la mer

Pastell 14 x 21
Ausst.: Paris 1957
Privatsammlung, Paris

Druckgraphik

Bearbeitung
Christian von Heusinger

Verzeichnis des graphischen Werkes

nach den Exemplaren der Sammlung
J. Salomon, Paris, ergänzt durch Blätter
anderer Privatsammlungen
und den Besitz der Kunsthalle Bremen.

Das vorliegende erste Verzeichnis der Druckgraphik Ker-Xavier Roussels wurde auf Grund der Vorarbeiten und der Ordnung der Blätter durch Antoine Salomon, Paris, aufgestellt, dem sich der Verfasser zu großem Dank verpflichtet weiß. Das Verzeichnis macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit, die wegen verschiedener Umstände vorläufig nicht zu erreichen ist. Roussel hat mit Ausnahme weniger Arbeiten (Gr 6—10, 13, 82, 84, 107) seine Graphik nur im Auftrag von Ambroise Vollard geschaffen. Schon im Jahre 1899 plante Vollard ein „Album de Paysage" mit 12 Farblithographien (Gr 14—25). Um 1916 schlug er dem Künstler Illustrationen zu den „Poèmes" von Maurice de Guérin vor, die Roussel seit Mitte der zwanziger Jahre ausführte, so daß das Werk zunächst 1932, dann 1933 erscheinen sollte. Wie das „Album de Paysage" von 1899 ist es nie publiziert, offenbar aber ausgedruckt worden. Von einem zweiten Album Vollard wurden wenigstens zwei Blätter bekannt (Gr 30—32). Eine Serie kleiner Idyllen, „Variations" genannt, war 1934 in Arbeit und wurde in diesem oder dem folgenden Jahr ausgestellt. Auch hier ist unbekannt, ob die geplante Auflage ausgedruckt worden ist. Das gleiche gilt mit einer Ausnahme (Gr 107) für die Radierungen und Aquatinten (Gr 85—109), die zumeist in Probedrucken vorliegen. Wo genauere Angaben nicht bekannt waren oder nicht ermittelt werden konnten, um welchen Zustand eines Blattes es sich handelt, wurde auf solche Angaben verzichtet. Dafür wurden alte Notizen, soweit sie auf den Blättern vorhanden sind, genau vermerkt, weil sie für den Kenner möglicherweise aufschlußreich sind. So ist z. B. mit „Clot" der berühmte Pariser Drucker André Clot gemeint, der u. a. die Lithographien zu den Eklogen des Virgil (Gr 84) gedruckt hat. Einstweilen müssen wir mit dem Wenigen hier zusammengetragenen vorlieb nehmen. Möge dieses Verzeichnis dazu beitragen, die Kenntnis der graphischen Kunst Roussels zu vertiefen und die Freunde des Werkes des Künstlers zu weiteren Forschungen anregen.

Roussel variiert nach den Anfängen im Kreise der Nabis (Gr 1—26) immer wieder das Motiv der antikischen Idylle. Nymphen und Faune bevölkern seine Landschaften, Lichtungen und Teiche. Das ist nicht anders als in seiner Malerei auch. Aber er überrascht selbst Kenner mit der Art, wie er in mühsamer Arbeit schrittweise den Ausdruck seiner Bildideen formt. Die beiden Lithographien „Leda mit dem Schwan in einer Höhle" (Gr 30) und „Der Panther in der Höhle" (Gr 31) sind hervorragende Beispiele für diese Arbeitsweise. Die ersten Kompositionsideen sind breit mit dem Pinsel hingetuscht, dramatisch in Ausdruck und Form, während die letzten Zustände jeweils dicht mit Kreide überarbeitet und in eine poetische Welt zurückgenommen und vertieft sind. Poesie allerdings ist bei Roussel in dem Sinne von gebändigter und verinnerlichter Leidenschaft, als Maß zu verstehen. Ebenso überraschen die Fragmente einer Serie von Darstellungen aus dem Alten und dem Neuen Testament (Gr 73, 75 und 76) durch die neue Fassung althergebrachter Themen. Diese bedeutenden Blätter zeugen, wie das übrige Werk, von der großen Erfindungskraft des Graphikers Roussel. Ch. v. H.

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

Reduction ratio: 24x

1.009.001
Reproduced by permission of the Kunsthalle, Bremen, from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.

Gr 1

„Der Lithograph", Bildnis Vuillards, um 1892—95

Le lithographe

Lithographie 28,8 x 23,3
i. St. bez. K.X.R.

Gr 2

Wollsortiererin am Fenster, um 1893

L'épluchеuse

Lithographie 9,4 x 15,5
nur wenige Drucke,
vielleicht von Ancourt gedruckt

Gr 3

Beim Fleischer, um 1893

Chez le boucher

Lithographie 27,5 x 22,5
r. u. signiert
Probedruck in Rot
auf dünnem, hellbraunem Papier
Nur 2 oder 3 Exemplare

Gr 4

Fünf Skizzen, um 1893

Cinq sujets

a) Bildnis des Vaters Roussel hinter einem Tisch
b) Katze mit Wollknäuel spielend
c) Profilbild eines Mädchens
d) und e) zwei ungedeutete Darstellungen
Lithographie 21 x 38,5
Probedruck in Schwarz auf gelbem Bütten
Nur 2 oder 3 Exemplare

Gr 5

Zehn Skizzen, um 1893

Dix sujets

a) Wild im Wald
b) Gans im Wasser
c) Frau im beleuchteten Park
d) Waldbrand
e) Katze
f) Frau mit Lampe bei Nacht
g) Radfahrerin (Überschrift: Sport)
h) Mann einen Karren ziehend
i) Brustbild einer Frau von vorn
j) Undeutbare Schraffen
Lithographie 32 x 27
Probedruck in Dunkelrotbraun
Nur 2 oder 3 Exemplare

Gr 6

Die Erziehung eines Hundes, 1893

L'éducation du chien

Farblithographie 32,5 x 19
Druck in Weiß, Schwarz, Hellgrün, Rosabeige
i. St. bezeichnet
Auflage: 100 Exemplare
Erschienen in der 1. Lieferung von „l'Estampe originale" 1893, herausgegeben vom Journal des Artists.
Gedruckt von Ancourt
Exemplar auch in der Kunsthalle Bremen

Gr 7

Landschaft und plaudernde Frauen, 1893

Paysage-femmes causant

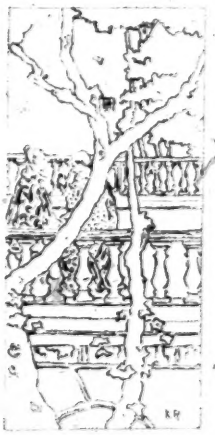
Lithographie 21,5 x 14
i. St. bez. r. u.:
Paysage, femmes causant K. X. Roussel
Erschienen 1893 im Katalog einer Ausstellung bei „Le Barc de Boutteville" auf dem Montmartre, Paris

Gr 8

Unterhaltung an einer Balustrade, 1893

Causerie au jardin
gelegentlich auch „la terrasse" genannt

Lithographie 18 x 8,5
i. St. monogr.
Erschienen als Beilage zu Heft 23, September 1893, der „Revue blanche". Außerdem 1895 in der „Petite Suite de la Revue blanche", zusammen mit je einer Lithographie von Bonnard (Roger-Marx 35), Denis, Ranson, Vuillard (Roger-Marx 4).
Lit.: Hermann I, S. 334 ff, II, S. 576 Nr. 45, s. a. S. 575, Abb. 50



Gr 9

Noli me tangere, 1894

Lithographie 22,2 x 14,2
Erschienen als Beilage zu Heft 30, April 1894, der „Revue blanche". Außerdem Ende 1894 im „Album de la Revue blanche" in einer Auflage von 100 signierten und numerierten Exemplaren.
I ohne den zweiten Glitscher am linken Rand in Rockhöhe der Frau
II mit dem zweiten Glitscher links (Abb.)
Lit.: Hermann II, S. 576 Nr. 46, Abb. 51

Gr 10

Zwei Frauen im Walde, 1894

Femmes dans les Bois

Lithographie 14,4 x 10
Erschienen in dem außerordentlich seltenen „Katalog der Ausstellung der Dépêche de Toulouse". Illustriert mit 17 Originallithographien, Mai 1894. Dieser Ausstellungskatalog der angesehenen Tageszeitung ist von dem Drucker Ancourt herausgegeben worden und enthielt u. a. Lithographien von d'Anquetin, Bonnard (Roger-Marx 31), Denis, Ibels, Lautrec (Delteil 67), Vallotton und Vuillard (Roger-Marx 26).
Probedruck mit zahlreichen Tuschretouchen

Gr 11

Mädchen und junger Mann am Teich, um 1895

Un jeune homme allongé près d'une jeune femme assise près d'un étang

Lithographie 34,5 x 31,5
monogr. u. r. mit Tinte (Stampille?)
Unicum, Druck in Olivgrün

Gr 12

Landschaft mit einem Haus, 1897

Paysage

Farblithographie 29 x 41,5
Druck in Hellgrün, Grauoliv, Blau, Hellblau, Gelb, Rosa
r. u. signiert
Auflage: 100 numerierte Exemplare, einige Probedrucke für das zweite „Album des peintres graveurs", ed. A. Vollard, Paris 1897
Lit.: Johnson 180

Gr 13

Einladung, April 1899

K X. Roussel
a l'honneur
de vous inviter a visiter la
collection de dessins et pastels
qu'il expose à la
« revue blanche »
1 rue laffitte.
9- 20 avril
de 2 h. à 6 heures

zur Ausstellung von Zeichnungen und Pastellen in den Räumen der Redaktion der „Revue blanche", 1 rue Laffitte, Paris, 9.—20.April (1899). Links die Rückenansichten zweier Nymphen, rechts der Einladungstext: K. X. Roussel a l'honneur de vous inviter à visiter la collection de dessins et pastels qu'il expose à la „Revue blanche", 1 rue Laffitte, 9-20 avril de 2 h. à 6 heures.
Lithographie 14 x 19
Druck in Rotbraun
Über diese erste Ausstellung Roussels berichtete Tadée Natanson in der Ausgabe vom 15. Juni der „Revue blanche" (Bd. XIX Nr. 145 S. 295).
Lit.: Jackson S. 277

Gr 14—25

L'Album de Paysage, 1899

Von Ambroise Vollard geplante, aber nicht edierte Folge von 12 Farblithographien, wie die von ihm herausgegebenen Folgen „Quelques aspects de la vie de Paris" von Bonnard, 1895, und „Paysages et Intérieurs" von Vuillard, 1899. Johnson zählt nur sieben Blatt. Vielleicht darf als verworfener Stein auch Nr. 26 hinzugerechnet werden.

Gr 14

Landschaft mit Badenden

Paysage avec baigneuses

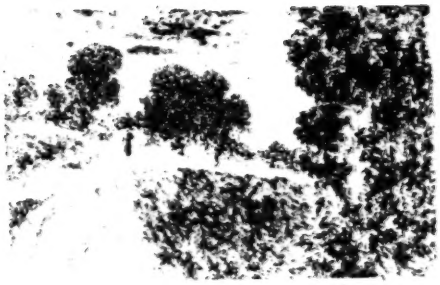
Farblithographie 23,3 x 41
signiert l. u.
Druck in Gelb, Grün, Hellbraun, Violett
Album Vollard Nr. 1
Lit.: Vielleicht Johnson 181, 1 (la source)

Gr 15

Dame mit Schirm in einer Landschaft

Femme au parapluie dans un paysage

Farblithographie 23,5 x 35,7
Druck in Hellrot, Hellgrün, Blau, Grau
signiert u. r.
Album Vollard Nr. 2
Lit.: Johnson 181, 2



Gr 16

Landschaft mit einer Dame in gestreiftem Kleid

Paysage avec femme en robe à rayures

Farblithographie 21,4 x 32,5
Druck in Hellgrün, Blau, Grau, Rot, Braun
Album Vollard Nr. 3
Lit.: Johnson 181, 3

Gr 17

Badende

Les Baigneuses

Farblithographie 25,3 x 42
sig. u. r.
Druck in Hellgrün, Braun, Olivgrün
Album Vollard Nr. 4
Lit.: Johnson 181, 4

Gr 18

Mit einer Nymphe tanzende Amoretten

Amours dansant avec une nymphe

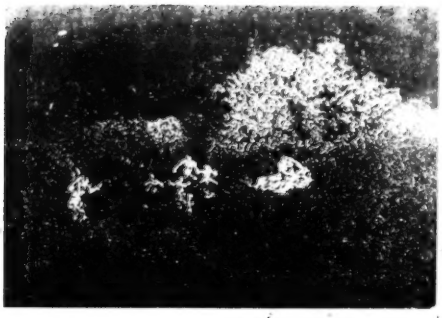
Farblithographie 21 x 33,7
sig. u. r.
Druck in Weiß, Blau, Ocker
Album Vollard Nr. 5
Lit.: Johnson 181, 5
Exemplar der Kunsthalle Bremen

Gr 19

Nymphen in einer Landschaft

Nymphes dans un paysage

Farblithographie 23,5 x 32,4
sig. u. r.
Druck in Taubenblau, Gelb
Album Vollard Nr. 6
Lit.: Johnson 181, 6



Gr 20

Nymphe und fliegender Cupido

Nymphe et Cupidon volant

Farblithographie 20,7 x 33,7
Druck in Blau und Weiß
Album Vollard Nr. 7
Lit.: Johnson 181, 7
Bisher nur das Exemplar der Slg. Jean Goriany, New York, bekannt (nicht abgebildet)

Gr 21

Die Quelle

La source

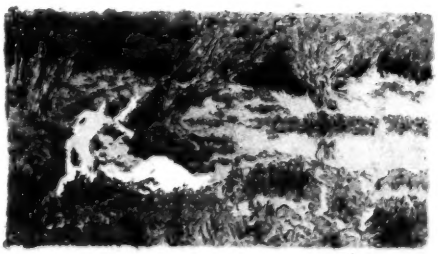
Farblithographie 31,5 x 41
Druck in Lichtgrau, Hellblau, Hellgelb, Dunkelblau, Rot
Album Vollard Nr. 8
Exemplar auch in der Kunsthalle Bremen

Gr 22

Landschaft mit zwei Mädchen

Paysage avec deux femmes

Farblithographie 22,5 x 38,6
Album Vollard Nr. 9
Exemplar der Bibliothèque Nationale, Paris
Coll. Curtis 4420



Gr 23

Sich kämmende Nymphe am Fluß

Nymphe se coiffant au bord de la rivière

Farblithographie 24,5 x 44
Druck in Taubengrau und Olivgelb
Album Vollard Nr. 10
Exemplar der Slg. Dr. Georges, Paris

Gr 24

Frau und spielende Kinder am Ufer

Femme et enfants jouant sur la rive

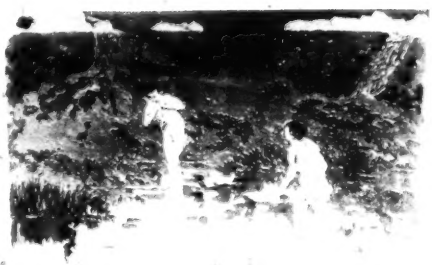
Lithographie 24,5 x 37,5
Druck in Gelb, Blau, Violett, Grün
Album Vollard Nr. 11
Exemplar der Slg. Pierre Roussel

Gr 25

Zwei Mädchen am Wasser

Deux femmes au bord de l'eau

Farblithographie 24,5 x 43,5
Fragment eines Probedruckes in Helloliv, Hellgrün, Blau, Braun
Album Vollard Nr. 12



Gr 26

Nymphen unter einem Baum

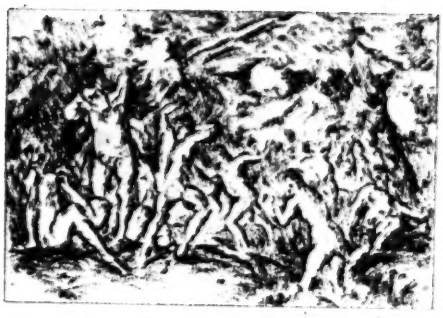
Nymphes sous un arbre

Farblithographie 26 x 36
Druck in Hellgrün, Dunkelgrün, Grau, Violett, Beige, Ocker
Probedruck mit den Steinmarken und Farbangaben als Remarquen
Nur zwei oder drei Drucke bekannt
Wohl zum Album Vollard gehörig

Gr 27

Badende, um 1913
nach einem Gemälde von Cézanne
Les baigneuses d'après le tableau de Cézanne

Lithographie 15 x 21,8
Exemplar der Kunsthalle Bremen



Gr 28

Kentaur, der einen Panther ersticht, 1926
Centaure frappant une panthère

Lithographie 16,8 x 21,8
Probedruck eines verworfenen Steins mit rückseitiger Notiz: essai mais pas pris par Frapier pierre transforme pour Pastorale. Von anderer Hand: probablement erreur (gestrichen) Frapier éditeur. Tiré par (?) Duchatel.
Siehe die folgende Nr.

Gr 29

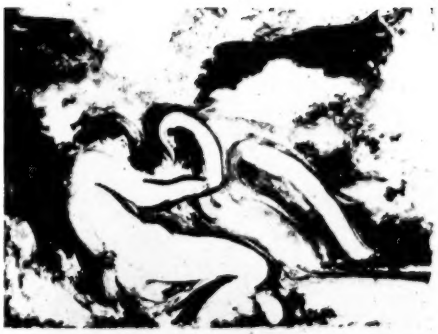
Schäferidylle, 1926
Pastorale

Lithographie 16,3 x 22
I 5 signierte Probedrucke auf China mit dem Blindstempel der Galerie des Peintres graveurs Paris (Lugt Suppl. 1057b) (Abb.).
Exemplar der Kunsthalle Bremen
II Im Stein unter dem Bildrand rechts signierte Auflagedrucke für eine „Histoire de la lithographie en France", hrsg. von E. Frapier, Galerie des Peintres graveurs Paris, 1926. Mit dem Blindstempel der Galerie des Peintres graveurs Paris (Lugt Suppl. 1057b).

Gr 30—32

Lithographien für ein zweites, von Vollard geplantes Album

(s. die Notiz auf Kat.-Nr. Gr 30 V) 1931/32
Auflage und Umfang unbekannt



Gr 30

Leda mit dem Schwan in einer Höhle, 1931/32

Leda avec le Cygne dans une caverne

Lithographie 19,5 x 26

I. Leda und der Schwan am vorderen Rand, Tuschpinsellithographie, rückseits mit Blei vom Künstler notiert: monotype (Abb.).

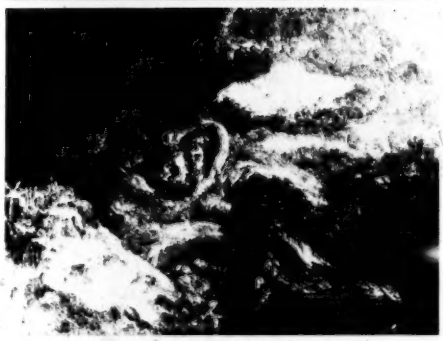
II. Wie I., aber mit Kreide erheblich überarbeitet. Auf der Rückseite vom Künstler notiert: debut de la planche.

III. Leda und der Schwan in die Tiefe gerückt. Höhle ganz dunkel. Stein gänzlich mit kurzen Kreidestrichen überarbeitet. Probedruck mit Korrekturen (Abb.).

IV. Links unten, am Hinterkopf der Leda, und rechts oben mit dem Schaber aufgehellt. Links unten Remarque: 2 estamps (Abb.).

V. Die Helligkeiten in Grautöne verwandelt, Kopf der Leda von hellerem Grauton hinterfangen. Probedruck mit der Notiz des Künstlers: pour un deuxieme album V. (Vollard) 1931—32. Clot a le pierre. Etat perdu. Si on remettait l'épreuve à Clot, il pourrait le retirer (Abb.).

Exemplar auch in der Kunsthalle Bremen
Vgl. die folgende Nr.



Gr 31

Der Panther in der Höhle, um 1931/32

La panthère dans la caverne

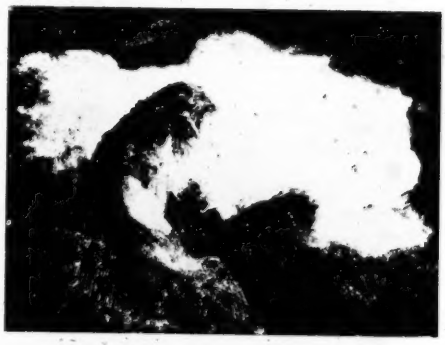
Lithographie 20 x 26

I. Der Höhlenausgang bis rechts vom Panther ganz geschlossen, im Hintergrund Steine und ein Fliehender.
Probedruck mit der Notiz: Clot a le pierre pour Danagré (?) (Abb.).

II. Der Höhlenausgang links vom Panther geöffnet, Panther ohne Ohren, im Hintergrund Jäger und Buschwerk.

III. Der Höhlenausgang zu einem Queroval erweitert, Jäger und Buschwerk nur noch Schatten.

IV. Der Panther aufgerichtet vor dem hellen Grund des breiten und rechts weit geöffneten Höhlenausgangs (Abb.).
Exemplar auch in der Kunsthalle Bremen



Gr 32

Nymphe in einer Höhle, um 1931/32

Nymphe dans une caverne
(Danaë?)

Lithographie 19,7 x 26
Probedruck mit der Notiz: 2 estamps
Wohl verworfene Platte zum 2. Album Vollard 1930/31

Gr 33

Kentaur ersticht einen Bären, um 1931/32

Centaure frappant un ours

Lithographie 19 x 22

Gr 34—48

Maurice de Guérin, Poëmes

Lithographies originales de K.-X. Roussel
Paris, Ambroise Vollard, Editeur
28, rue de Martignac, 28
MCMXXXII (verbessert in MCMXXXIII)
32 x 25 49 Seiten Text
Inhalt: Le Centaure Seite 1
La Bacchante Seite 19
Glaucus Seite 43
Korrekturexemplar des nie erschienenen Werkes mit einer Folge von 13 (?) Lithographien
Auflage:
200 Exemplare auf China, 50 Exemplare auf Japan
Lit.: Johnson 182 und 183
mit unvollständigen Angaben

Gr 34

Zwei Kentauren in einer Höhle

Deux Centaures dans une caverne

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 20 x 15
Der erste Zustand dieses Blattes war 1938 zusammen mit der Bacchantin, Gr Nr. 47, unter dem Titel: le centaure in der Société des Peintres graveurs, Paris, ausgestellt.
Exemplar auch in der Kunsthalle Bremen, aber ohne Tonplatte

Gr 35

Mondlandschaft

Paysage au clair de lune

Lithographie mit geblicher Tonplatte 20 x 14,8

Gr 36

Kentaur im Gewitter

Centaure sous l'orage

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 18,5 x 14,5
2 Exemplare auch in der Kunsthalle Bremen,
je eines auf Japan und China

Gr 37

Die zwei kleinen Kentauren

Les deux petits cavaliers

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 14,5 x 21,5
Vgl. die Vorzeichnung Kat.-Nr. 96

Gr 38

Der kleine Andere

Le petit Autre

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 10 x 15

Gr 39

Der kleine Kentaur auf der Felsspitze

Le petit centaure au sommet du pic

Lithographie mit bläulicher Tonplatte 11 x 16,3

Gr 40

Sitzender Faun am felsigen Ufer bei Mondschein

Faune assis sur une rive rocheuse par clair de lune

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 20,3 x 15

Gr 41

Eine der Töchter des Leukipp verfolgt von zwei Reitern

Une des filles de Leucippe suivi par deux cavaliers

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 12,1 x 17,2

Gr 42

Naiade am Flußufer

Naiade assise au bord d'une rivière

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 14,5 x 21,5

Gr 43

Zwei Spaziergänger am Flußufer

Deux personnages à gauche marchant le long d'une rivière

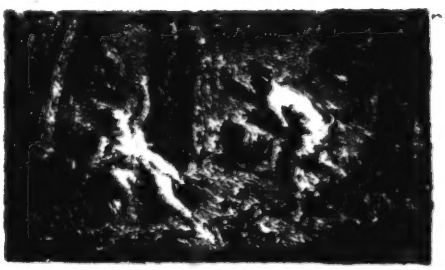
Lithographie mit gelblicher Tonplatte 12 x 20

Gr 44

Nymphe von einem Satyr überrascht

Satyre s'avançant près d'une nymphe

Lithographie 11,5 x 19
Exemplar auch in der Kunsthalle Bremen (auf China)



Gr 45

Tanzendes Paar am Meer

Petit couple dansant devant la mer

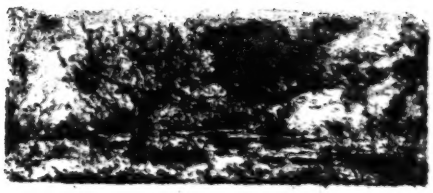
Lithographie mit gelblicher Tonplatte 10,5 x 18

Gr 46

Der kleine Waldteich

Le petit étang dans la forêt

Lithographie 6,6 x 1,6
Exemplar auch in der Kunsthalle Bremen



Gr 47

Die Bacchantin

La bacchante

Lithographie 20 x 14,8

I. Vor den Schwarzweißkontrasten, mit ausgewinkeltem linkem Arm der Bacchantin und nach rechts wehendem Schleier.
Ausgestellt zusammen mit Gr Nr. 34 von der Société des Peintres graveurs, Paris 1938.

II. Schwarzweißkontraste herausgearbeitet. Linker Arm der Bacchantin mit dem Schleier verschmolzen. Ohne den wehenden Schleier Probedruck mit der Notiz: état centaure Bé (Abb.).

Gr 48

Rückenfigur einer Bacchantin mit erhobenem linkem Arm und hockende Figur

Bacchante vue de dos avec bras gauche levé et personnage accroupi

Lithographie 20 x 14,5

I. Bacchantin scharf umrissen vor hellem Grund. Probedruck mit der Notiz: centaure, épreuve écarté (Abb.).

II. Der Grund rechts unten mit zahlreichen Schwärzen, links oben grau, Figuren als Silhouetten. Platte verworfen und mehrmals durchstrichen.

Gr 49

Kentaur in einer Lichtung

Petit centaure dans la clairière

Lithographie 20 x 15
Auflage: 40 Exemplare auf verschiedenen Papieren
Exemplar auch in der Kunsthalle Bremen

Gr 50—56

Variationen, um 1934/35

Variations, Editions Vollard

Von Ambroise Vollard geplantes, aber nicht ediertes Album, das 1934 oder 1935 von der Société des Peintres graveurs français in der Bibliothèque Nationale in Paris ausgestellt war.
Auflage: Wahrscheinlich 200 Exemplare auf China, 50 auf Japan

Gr 50

Zwei ruhende Faune unter einem Baum

Deux Faunes se reposant sous un arbre

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 11,5 x 8,5
i. St. monogrammiert u. r.

Gr 51

Faune am Teich

Faunes près d'un étang

Lithographie 12,5 x 21,5

Gr 52

Pan

Pan

Lithographie 13 x 11,5
i. St. monogrammiert u. r.
Probedruck mit Tuschkorrekturen

Gr 53

Liegender Bacchus

Bacchus étendu

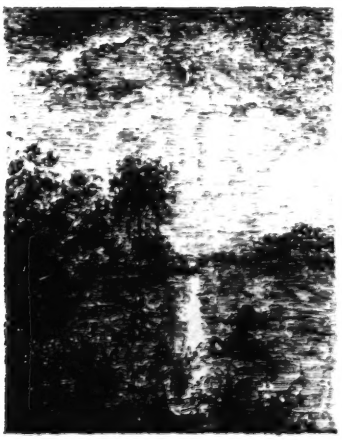
Lithographie mit gelblicher Tonplatte 10,5 x 17
i. St. monogrammiert o. l.

Gr 54

Schwimmender Kentaur im Abendlicht

Centaure nageant au crépuscule

Federlithographie
mit hellblauer Tonplatte 20,5 x 16
i. St. monogrammiert u. r.



Gr 55

Faun eine Nymphe umfassend

Faune enlaçant une nymphe

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 11 x 18
i. St. monogrammiert o. l.

Gr 56

Pan trägt eine Bacchantin auf dem Rücken

Pan portant une bacchante sur le dos

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 20 x 15
monogrammiert u. r.

Gr 57

Sonnenuntergang mit zwei Figuren auf Felsen

Coucher du soleil avec deux personnages
sur des rochers

Lithographie 20,3 x 15,3
Probedruck mit Korrekturen

Gr 58

Tanzende Bacchantin

Bacchante dansant

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 12 x 14,5

Gr 59

Stehende Frau am Ufer eines Teiches

Femme debout sur le bord d'un étang

Lithographie 18 x 14

Gr 60

Kentaur in einem See bei Mondlicht

Centaure dans un lac au clair de lune

Lithographie
mit hellblauer Tonplatte 18,4 x 14,5
Auflage: 200 Exemplare (?)

I. Mondlicht und Spiegelung hell und breit, Schilf nur am Rand (Abb.).
Exemplar der Kunsthalle Bremen.

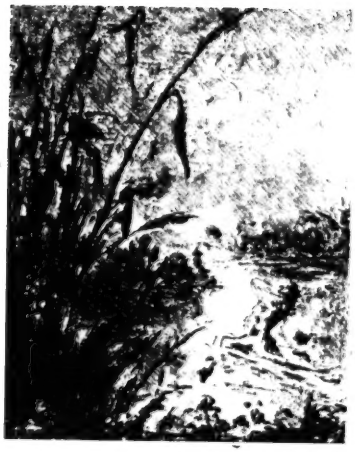
II. Platte ganz überarbeitet. Mond rund, Spiegelung schwach, Schilf bis zur Mitte in den See ragend. Nach rückseitiger Notiz für ein „Album Vollard tirée à 200".

Gr 61

Kentaur hinter Schilf im Wasser bei Mondlicht

Centaure dans les roseaux au clair de lune

Lithographie 20,5 x 16
Probedruck mit der Notiz l. o.: detruit
r. u.: original



Gr 62

Landschaft mit zwei Figuren

Paysage avec deux personnages

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 15 x 19

Gr 63

Drei Kentauren beim Tanz, 1925

Trois Centaures dansant

Lithographie 17,5 x 14
Exemplar mit der Notiz: épreuve de tirage 1925

Gr 64

Tanzendes Kentaurenweib

Femme centaure dansant

Lithographie 22 x 15
Exemplar mit der Notiz: „Album"

Gr 65

Ein Faun nähert sich einer ruhenden Nymphe

Faune se rapprochant d'une nymphe endormie

Lithographie 15,3 x 13
r. u. monogrammiert

Gr 66

Landschaft mit großem Baum, tanzender Nymphe und Satyr

Paysage avec grande arbre, nymphe dansant et satyre

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 11,2 x 19

Gr 67

Unter einem Baum sitzt ein Satyr, dem sich von rechts eine Nymphe nähert

Nymphe se rapprochante sur la droite d'un satyre assis sous un arbre

Lithographie 16 x 23

Gr 68

Zwei Figuren in nächtlicher Landschaft

Deux personnages dans un paysage nocturne

Lithographie 20,2 x 48

Probedruck mit der Notiz: pas tirer à 200?
Album Nr. 1 Definitiv

Gr 69

Alter Satyr, einen jungen am Ohr zupfend

Vieux satyre tirant l'oreille d'un jeune satyre

Lithographie 24,5 x 16,5

Probedruck mit der Notiz: tirer oreille 1e état, non retouché pour Album No. 2

Gr 70

Das Tambourin

Le tambourin

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 19,8 x 14,8

Gr 71

Galoppierender Kentaur mit erhobenen Armen

Centaure galopant avec les bras levés

Lithographie 20,3 x 15

Gr 72

Stehender Pan in einer Landschaft, mit dem rechten Arm weit ausholend

Pan debout dans un paysage avec le bras droit tendu

Lithographie 19,5 x 14,5

Gr 73

Susanna und die beiden Alten

Suzanne et les deux vieillards

Lithographie 14,8 x 12,8
Probedruck mit rückseitiger Notiz:
„litho tirée album"

Gr 74

Weiblicher Akt nach links

Nue de femme

Lithographie 14,7 x 12,7

Gr 75

Beweinung Christi

Pietà

Lithographie 20,2 x 14,8
Probedruck mit Korrekturen

Gr 76

Christus am Ölberg

Le Christ au Mont des Oliviers

Lithographie 18,7 x 14,5
Bisher nur der Probedruck der Kunsthalle Bremen vom ersten Zustand bekannt.

Gr 77

Mädchen,
das sich nach vorn zu einem jungen Mann wendet

Femme se retournant vers un jeune homme

Lithographie 20 x 15,6
Exemplar der Kunsthalle Bremen

Gr 78

Nach links gebeugter Halbakt
mit vorgestrecktem rechten Arm

Nue courbée à gauche avec bras droit étendu

Lithographie 15 x 20

Gr 79

Sitzender Faun, den Kopf in die Hand gestützt

Faune assis la tête dans la main

Lithographie 20,5 x 15

Gr 80

Kentaur in Bergwildnis, 1942

Centaure dans la montagne

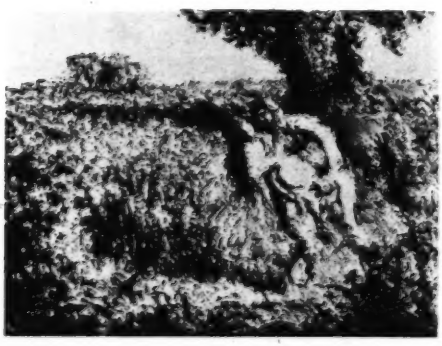
Lithographie mit gelblicher Tonplatte 20,5 x 16
i. St. monogrammiert u. m.
Probedruck mit der Notiz:
bien (?) à tirer avec teints (?) 1942
Mit der folgenden Nr. zusammengehörig

Gr 81

Satyr eine Nymphe tragend

Satyre portant une nymphe

Lithographie mit gelblicher Tonplatte 16,5 x 20,5
Probedruck mit der Notiz:
Coll. . . . (gestrichen) tirage
Mit der vorhergehenden Nr. zusammengehörig



Gr 82

Zwei Nymphen am Teich, 1943

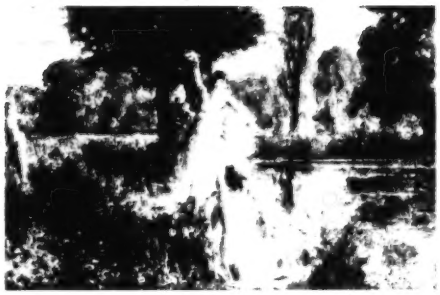
Deux nymphes au bord d'un étang

Lithographie 22 x 33,5

I. In Strichelmanier, Baumkrone klein, über die Horizontlinie schneiden Schultern und Kopf der stehenden Nymphe, wenig Spiegelungen im Wasser.
Probedruck, mit Pastellkreiden farbig gehöht.

II. Ganz überarbeitet, Baumkrone groß, Horizont schließt hinter dem Kopf der stehenden Nymphe ab, am hinteren Ufer Pappel, zahlreiche Spiegelungen im Wasser, am linken Rand dritte Nymphe (Abb.).

Auflage: 108 numerierte Exemplare
Hrsg. von der Société des peintres graveurs français, Paris 1943 (Blindstempel Lugt, Suppl. 1195a) und im selben Jahr dort ausgestellt.



Gr 83

Badende und Stehende im Buschwerk an einem Teich

Femmes se baignant et debout dans un buisson au bord de l'étang

Lithographie 14,2 x 21,5
Exemplar der Kunsthalle Bremen

Gr 84

Virgile, Les Bucoliques

Traduction de Xavier de Magállon, Pages Liminaires de Fernand Mazade, [31] Lithographies originales de K.-X. Roussel, Les Bibliophiles Franco-Suisses, Paris 1943.

Auflage: 120 numerierte Exemplare 29 x 23
Druck der Lithographien bei André Clot, des Textes bei Pierre Bouchet, Paris.
Folgender Hinweis war der Ausgabe beigelegt: Diese Ausgabe ist in Übereinstimmung mit K.-X. Roussel entstanden. Der beklagenswerte Tod des Künstlers im Juni 1944 verhinderte jedoch, daß er die letzten Lithographien noch überarbeiten und einige geplante Ornamente entwerfen konnte.

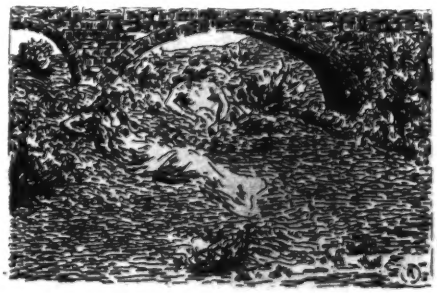
Radierungen Gr 85—109

Fast alle Radierungen stehen mit einem von dem Kunsthändler und Verleger Ambroise Vollard geplanten Album in Verbindung und sind nur in wenigen Exemplaren, meist Probedrucken, abgezogen worden.

Gr 85

Nymphen an einer Brücke
Nymphes près d'un pont

Radierung 12,8 x 17,5
Bildgröße 9,2 x 14
u. r. i. d. Pl. monogrammiert



Gr 86

Junger Mann mit Speer und ein ruhender alter Mann
Jeune homme avec javelot et vieille homme se reposant

Radierung 12,7 x 16,9

Gr 87

Landschaft mit zwei Bäumen, Kentaur und Nymphe an einem Meerbusen (Nessus und Dejanira?)
Paysage avec deux arbres, centaure et nymphe près d'une bay

Radierung und Aquatinta 11,8 x 19,6
I. Mit freiem Vordergrund, vor der Verkürzung der rechten Kante, vor dem Glitscher an der rechten Seite und vor dem gesprenkelten Aquatintagrund.
Druck in Braun mit rotem Plattenton.
II. Mit den genannten Veränderungen.
III. Mit ausgearbeitetem Hintergrund und ganz überarbeitet (Abb.).
Exemplar der Slg. Pierre Roussel
signiert und bezeichnet: 3ème état

Gr 88

Landschaft mit drei Bäumen, Nymphen und tanzenden Faunen

Paysage avec trois arbres, nymphes et faunes dansant

Radierung und Roulette 11,7 x 15,3
Probedruck mit der rückseitigen Notiz: „chez Jaquemin passage (?) des Favorites cuivre retournes de Vollard"

Gr 89

Satyr und Nymphe badend

Satyre et nymphe se baignant

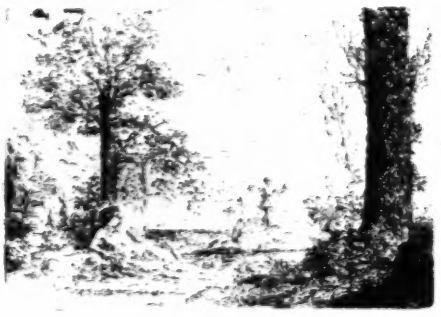
Radierung und Kaltnadel 17 x 24,4
Probedruck mit Schabstellen am Oberrand

Gr 90

Ruhender Hirte und herantanzendes Mädchen

Berger reposant et femme dansante

Radierung 19,7 x 28
Probedruck: der linke Rand unverkürzt, am linken Oberrand zwei Schabstellen



Gr 91

Kentaur in einer Landschaft

Centaure dans un paysage

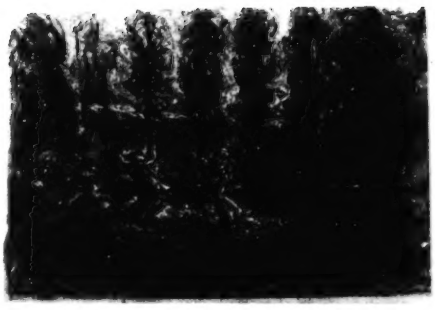
Radierung 22,8 x 31,5
Bildgröße 16 x 22,7
Probedruck vor der Verkleinerung der Platte mit der Remarque: horse kol

Gr 92

Satyr, die Flöte blasend,
und tanzende Mänaden im heiligen Hain

Satyre jouant de la flute et ménades dansant dans un bois sacré

Aquatinta und Radierung 23 x 31,8
Bildgröße 17,7 x 25,8
Probedruck in Braunrot:
an der linken Seite unvollendet



Gr 93

Bewegungsstudien:
Kentaur, Nymphen und Faune, um 1920

Etudes de mouvement:
Centaures, nymphes et faunes

Vernis mou und Radierung 22,9 x 31,7
Bildgröße 20,5 x 26,6
Vgl. die folgende Nr., sowie die Zeichnungen gleichen Themas Kat.-Nr. 108 und 109

Gr 94

Bewegungsstudien: Nymphen und Faune, um 1920

Etudes de mouvement: Nymphes et faunes

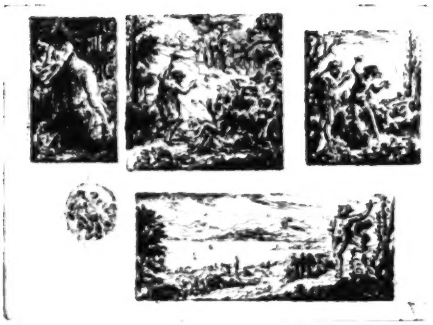
Vernis mou und Radierung 22,6 x 31,8
Bildgröße 20,1 x 26,6
Probedruck in Braun
Vgl. die vorhergehende Nr. sowie die Zeichnungen gleichen Themas Kat.-Nr. 108 und 109

Gr 95

Fünf Bildskizzen

5 Esquisses

Radierungen auf einer Platte 17,9 x 24
a) Junge Frau, sich trocknend 8,3 x 4,9
b) Hirtenszene 8,9 x 8,9
c) Faun und Nymphe 7,7 x 6,5
d) Tanzende Faune (oval) H 3,8
e) Landschaft mit Pan 6,3 x 14,7



Gr 96

Sieben freie Skizzen

7 Esquisses libres

Radierungen auf einer Platte 17,8 x 23,8
a) Kentaur
b) Tanzende Nymphe
c) Faun und Nymphe
d) Bogenschießender Kentaur
e) Springender Kentaur
f) Faun und Schlange
g) Faun und trunkener Satyr, tanzend

Gr 97

Löwenjagd

Chasse au lion

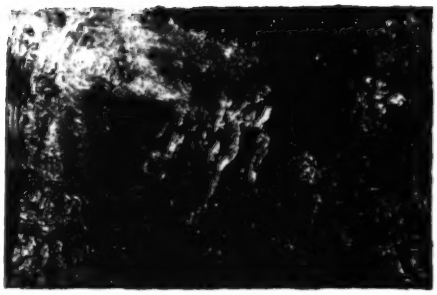
Vernis mou und Radierung 22,6 x 31,8
Bildgröße 19,2 x 27,3
Probedruck in Braun mit rückseitiger Notiz:
original sous réserve à coupir le bordure

Gr 98

Faun und Nymphe am Waldweg

Faune et nymphe sur un chemin dans la forêt

Vernis mou 22,7 x 31,7
Bildgröße 17,1 x 15,8
Probedruck in Braun

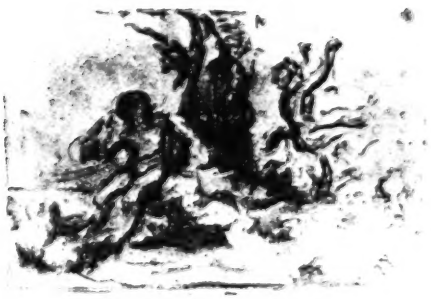


Gr 99

Nymphe und tanzender Faun unter einem Baum

Nymphe et faunes dansant sous un arbre

Vernis mou 22,8 x 31,7
Bildgröße 18,4 x 27,7
Probedruck in Braun



Gr 100

Idylle

Idylle

Radierung 17,6 x 23,9
Probedruck in Schwarz

Gr 101

Kniendes Mädchen
vor einem liegenden Hirtenknaben
(Daphnis und Chloë?)

Femme agenouillée devant un jeune berger étendu

Vernis mou 20,3 x 37,2
Bildgröße 18,2 x 25
Probedruck in Rot mit rückseitiger Notiz:
vernis mous (dix N. VI Petiet chez Jacquemin
1920—1921 tailledouce

Gr 102

Belauschte Nymphe (Diana und Aktäon?)

Nymphe epiée

Vernis mou 23 x 32
Bildgröße 18,3 x 27
Probedruck in Braun mit rückseitiger Notiz:
dessin sur cuivre original

Gr 103

Zwei um einen Baum herumtanzende Nymphen
vor einer weiten Landschaft

Deux nymphes dansant près d'un arbre devant
un paysage

Radierung 19 x 23
i. St. monogr.: E. T.

Gr 104

Fliehende Nymphe am Ufer

Nymphe s'enfuyante sur la rive

Radierung 19 x 22,5
i. d. Pl. monogr.: E. T.

Gr 105

Tanzender Faun und zwei Nymphen in einer Lichtung

Faune dansant et deux nymphes dans une clairière

Radierung 19 x 22,5
i. d. Pl. monogr.: E. T.

Gr 106

Zwei tanzende Nymphen und Sonnenuntergang am Meer

Deux nymphes dansant et coucher du soleil sur la mer

Vernis mou und Roulette 22,7 x 18,5

Gr 107

Landschaft mit Faunen und Nymphen, 1927

Paysage avec faunes et nymphes

Radierung und Vernis mou 15 x 22,2
Druck in Rot
Auflage: 250 Exemplare
Hrsg. von R. G. Michel 1927 für die „10 peintres du XX^e siècle" von V. J. Roux-Champion

Gr 108

Satyr und Nymphe am Fluß

Satyre et nymphe au bord d'une rivière

Radierung 14,5 x 19
i. d. Pl. monogr.: A
Exemplar der Slg. Pierre Roussel

Gr 109

Landschaft mit zwei Frauen

Paysages avec deux femmes

Aquatinta 38 x 37
Exemplar der Bibliothèque Nationale, Paris
Coll. Curtis 4438 bis

Nachtrag

Gr 110
Die gute Erziehung, um 1923/26
La bonne Education du „Laisant"

Lithographie 10,5 x 10
l. o. monogrammiert
vgl. die Vorzeichnungen Nr. 110 und 111
Slg. Hahnloser, Bern

Katalogumschlag:	Ausschnitt aus Kat.-Nr. Gr 18
Katalogbearbeitung:	Dr. Henning Bock, Gisela Götte, Anne Röver
Kataloggestaltung:	Julius Kraft, Bremen
Fotos:	Hermann Stickelmann, Bremen; Museumsfotos
Klischees:	Johannes Bauer, Hamburg; Laudert & Co., Lengerich
Druck:	H. M. Hauschild, Bremen